

**LA CRISIS DEL HABITAR DESDE EL ESTUDIO  
DE LA ESCUCHA DE MÚSICA POPULARES:  
UNA PROPUESTA MÉTODOESTÉTICA-PAIDAGOESTÉSICA  
DE AMBIENTALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN**



Misha Gordin - Shout #30. 1985

**Doctorado en Educación y Cultura Ambiental**

**José Leonardo Ruiz Méndez**

**Universidad Surcolombiana**

**Octubre de 2019**

**LA CRISIS DEL HABITAR DESDE EL ESTUDIO  
DE LA ESCUCHA DE MÚSICA POPULARES:  
UNA PROPUESTA MÉTODOLÓGICA-PAIDAGÓGICA  
DE AMBIENTALIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN**

**JOSÉ LEONARDO RUIZ MÉNDEZ**

**Director**

**Doctor CARLOS ALBERTO CHACÓN RAMÍREZ**

**Tesis presentada como requisito  
para optar el título de Doctor en Educación y Cultura Ambiental**

**Doctorado en Educación y Cultura Ambiental**

**Universidad Surcolombiana**

**Octubre de 2019**

**Nota de Aceptación:**

---

---

---

**Fecha de sustentación:**  
17 de diciembre de 2019

**Jurados**

**Dra. Ana Patricia Noguera de Echeverry**  
docente emérita Universidad Nacional de Colombia

**Dra. Silvina Corbetta**  
docente Universidad de Buenos Aires

**Dr. Carlos Bolívar Bonilla Baquero**  
docente Universidad Surcolombiana

**Calificación**

-----

**Doctorado en Educación y Cultura Ambiental**  
**Universidad Surcolombiana**  
**Octubre de 2019**

**Dedicatoria**

A mi amada familia: Dora, Valentina. A mis padres: Ana Beatriz, Roberto. A mis hermanos: Carlos, Viviana. Este sentir hecho palabra, es un canto de cuerpo afectado que se ha nutrido con sus presencias, gracias por tanto.

A la vida misma, que nos recuerda en cada instante que somos habitantes de su misterio.

### **Agradecimientos**

A la Universidad Surcolombiana, por permitirme el deleite de ser docente en el Programa de Licenciatura en Educación Artística. Por ser apoyo en mi proceso de formación profesional.

Al Doctorado en Educación y Cultura Ambiental, por creer en la posibilidad de nacer cada vez que nos embarcamos en nuevos viajes.

A la Dra. Ana Patricia Noguera de Echeverri por iluminar el camino de la construcción epistemológica del pensamiento ambiental. Infinitas gracias por hablar al oído a través de sus escritos y por avivar los corazones.

### **Reconocimientos**

Al Dr. Carlos Alberto Chacón Ramírez por ser compañía continua en el camino escritural de la tesis. Gratitud en forma de abrazo sentido.

## Tabla de Contenido

1.	Sinopsis (Resumen).....	8
2.	Indicaciones para habitar el Documento (Lista de abreviaturas).....	11
3.	Obertura (Introducción).....	13
4.	Rizomas Simbólicos.....	21
5.	Partitura Organizadora (Metodología) .....	32
6.	Lo que se pretende (Objetivos del proyecto).....	43
6.1	Pre-tensión principal (Objetivo General) .....	43
6.1.1	In-tensión 1 (Objetivo específico 1) .....	43
6.1.2	In-tensión 2 (Objetivo específico 2) .....	43
6.1.3	In-tensión 3 (Objetivo específico 3) .....	43
6.1.4	In-tensión 4 (Objetivo específico 4) .....	43
6.1.5	In-tensión 5 (Objetivo específico 5) .....	44
7.	Partitura conceptual para comprender la crisis del habitar (Marco referencial).....	45
7.1	Una “...Secreta Red De Símbolos” .....	45
7.2	El Mito Y La Música Popular Como Fuentes Simbólicas Para Comprender La Crisis Del Habitar .....	64
7.3	De La Escucha Y El Habitar .....	69
7.4	Lo Estético, El Consumo Y Lo Ambiental .....	71
8.	Tendencias de la crisis del habitar (Resultados).....	76
8.1	Mundo-De-La-Vida-Cotidiana.....	76
8.1.1	Melodías: Eufonías y disonancias de las dinámicas de la vida.....	81
8.1.2	Líricas: Eufonías y disonancias de la dinámica léxica: estudio de las palabras .....	100
8.1.3	Texturas: Eufonías y disonancias de la dinámica Escópica: estudio de las cosas .....	133

9. Mi Banda Sonora y el habitar (Resultados).....	143
9.1 Las urdimbres de la naturaleza ecosistémica desde las letras de las músicas populares.....	149
9.2 Las urdimbres de la naturaleza cultural desde las músicas populares .....	156
9.3 Urdimbres de la naturaleza afectiva desde las músicas populares .....	160
9.4 La crisis del habitar desde la escucha de las músicas populares .....	166
9.4.1 Urdimbres de la naturaleza ecosistémica .....	168
9.4.2 Urdimbres de la naturaleza cultural.....	171
9.4.3 Urdimbres de la naturaleza afectiva. ....	175
9.5 Las crisis del habitar, de lo estético y de lo ambiental desde la escucha de músicas populares ...	179
9. Improvisación en Vivo: Métodoestésis-Paidagoestésis (Discusión) .....	189
10.1 De Las Tres Poéticas.....	200
10.2 Del Sintonizar Y El Resonar: La Escucha Ambientalizada .....	206
10.3 De La Banda Sonora Como Métodoestésis-Paidagoestésis .....	208
10.4 La Búsqueda Del Mito Como Métodoestésis- Paidagoestésis.....	209
10.5 Métodoestésis-Paidagoestésis De Mi Banda Sonora.....	212
10.6 La Comprensión de lo Poético y lo Estético en relación con la Crisis del Habitar .....	233
11. Emergencias (Conclusiones).....	240
12. Oclusión.....	255
BIOS-BIBLIOGRAFÍA .....	258
WEBGRAFÍA AUTORES .....	270
WEBGRAFÍA CANCIONES .....	270

## Tabla de Ilustraciones

<b>Ilustración 1:</b> Diseñada por Juan Camilo Torres Leyton – José Leonardo Ruiz Méndez .....	22
<b>Ilustración 2:</b> Diseñada por Juan Camilo Torres Leyton – José Leonardo Ruiz Méndez .....	31
<b>Ilustración 3:</b> Captura de Video Presentación .....	35
<b>Ilustración 4:</b> Métodoestésis - Paidogoestésis .....	36

## Tabla de Gráficos

<b>Gráfico 1:</b> Fuente: V, Nubla (2018, pág. 79) del libro “La ciencia a la luz del misterio”. .....	59
--	----

## 1. Sinopsis (Resumen)

Esta investigación es canto de cuerpo sintiente, manifestación de sentires presentes en la escucha de las músicas populares de los cuerpos-jóvenes-universitarios, exposición de la crisis del habitar.

Es construcción de una propuesta Métodoestésica-Paidagoestésica que reivindica la vida sensible como hecho fundante de ser humano. Por tanto, comprende que al construirse mundo simbólico desde las palabras y la relación con las cosas, se define lo estético y lo poético del habitar entramado en las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, de la naturaleza cultural y de la naturaleza afectiva.

En consecuencia, este comercio de lo sensible que se hace desde historias, relatos o narraciones, así como a partir del intercambio simbólico de las cosas, establece la relación del sentir con el consumo y la consecuente correspondencia con lo ambiental. La necesidad de construir imágenes como manifestación de la estésis humana, deja en evidencia la crisis del habitar que es una crisis de lo estético... lo poético... lo ambiental.

La escucha de las músicas populares revelada en forma de camino recorrido, al igual que cuerpos embelesados, despechados y sometidos que cantan sin saberlo la crisis civilizatoria, devela la crisis profunda, la del sentir, la que pide dejar las cifras, los porcentajes, las estadísticas, para escuchar el cuerpo y así volver a la tierra natal.

Métodoestésis-Paidagoestésis: necesidad de encontrar maneras, formas y modos de ser transformación.

**Palabras clave:** Ambientalización de la Educación, Crisis del habitar, El Consumo, Las Músicas Populares, La Escucha ambientalizada, Intercambio simbólico, El mito como historia, Métodoestésis-Paidagoestésis.

## SYNOPSIS

This research is “the song of a body that feels”, a demonstration of actual feelings imbedded in popular music listened by young-body-undergraduate students, a display of the crisis of inhabiting. It is also a construction of a Method-Aesthesis-Pedagogy proposal that vindicates a sensible life as a basic fact of human beings. Therefore, this study understands that people build their symbolic world from song lyrics and how it is related with things.

As a result, this market of the feelings based on stories, tales or narrations alongside the symbolic swapping of things establish a relationship between feelings and human consumption that affects the environment. The need for creating images as a show of human aesthesis display the crisis of inhabiting, that’s to say, the crisis of esthetic...the poetic. The environment itself.

When people listen to popular music which lyrics depict a path traveled mixed with excited, scorned and alienated bodies, they are unconsciously singing the crisis of the civilization. This reveals a deep crisis, the crisis of the feelings which demand to forget the facts and figures, so as to listen to the body; a body connected with its homeland.

Method-Aesthesis-Pedagogy: the need for finding ways, ways of transformation of the being.

**Key words:** Environmentalization of education, the crisis of inhabiting, human consumption, popular music, Listening environmentalized, symbolic exchange, the myth as history, Method-Aesthesis-Pedagogy.

## 2. Indicaciones para habitar el Documento (Lista de abreviaturas)

Indicaciones con el propósito de explicar algunas huellas impresas en el documento a modo de orientación para la lectura del mismo:

Hablamos de habitar el documento en una relación metafórica que sugiere disposición para la realización del viaje, entrega de cuerpos que se entraman en conversaciones que construyen maneras de ser y estar.

Uso del signo (-) como modo representativo del grupo de investigación Pensamiento Ambiental que significa correlación, encuentro de palabras abrazadas, resignificación, deseos de transformación. Expectativa rizomática continua.

Uso de la letra en **negrilla** para resaltar la relación de las palabras con los fines de la investigación.

*Pre-tensión* como encuentro previo que solicita escuchar el llamado de la investigación.

También, como nudo que pide desenlace.

*In-tensión* como una manera de presentar las tensiones que a su vez son intenciones investigativas.

Ilustraciones exclusivas, que son necesidad simbólica de construir imágenes que llamen la atención y propaguen la invitación de cuestionar lo instituido.

*Cuerpo de la obra* como manifestación estética sintonizada con la crisis del habitar, que deviene civilizatoria y ambiental, para resonar en forma de obra escrita como cuerpo, que a la vez, siente la desazón de la catástrofe y la necesidad de ser urgente transformación.

*Eufonías y disonancias* que expresan el sentir del cuerpo-joven-universitario, como una forma de comprender las relaciones con el mito y el habitar. Eufonías y disonancias aludiendo a la relación con el habitar, con lo ambiental.

*Melodías, líricas, texturas*, como alegorías a la vida misma revelada en el cuerpo, en forma de música. Vibraciones simbólicas que llevan lo compartido, lo vivido.

*Tendencias*, como propensiones encontradas en las conversaciones con los cuerpos-jóvenes-universitarios. Maneras de ser que en forma de relatos configuran la existencia.

*Mundo-de-la-vida-cotidiana* (Noguera, 2012), es el cuerpo en su mundo ordinario, en su diario vivir. Cuerpo que construye y se construye en el habitar.

*Banda sonora* como viaje de la vida en modo musical. Caminar de ida y regreso que entiende las letras de las músicas populares como relatos que cuentan lo que somos, y por tanto, la manera como nos hemos construido.

*Bios-bibliografía*, como “vida-texto, de ayuda en la construcción del soporte teórico-epistémico-filosófico sobre el que se levanta el excurso gnoseológico” (Chacón, 2011, p. 16). Como evidencia del dialogar con los autores, privilegio de encontrarse con sus vidas sensibles, con sus preocupaciones; abrazo que impulsa la escritura y dispone maneras, modos y formas de comprender-se.

### **3. Obertura (Introducción)**

Cuerpo de la obra como una propuesta teórico-metodológica que surge en el Programa de Doctorado en Educación y Cultura Ambiental de la Universidad Surcolombiana. Expone una ruta investigativa, de carácter cualitativo que recorre contornos filosóficos, epistémicos y Métodoestéticos-Paidagoestéticos, oxigenados por los aportes de la Ambientalización de la Educación (Noguera, 2004). Asume el propósito de desfamiliarizar los procesos culturales que forjan la relación simbólica entre la escucha de las músicas populares y la crisis del habitar, para construir una propuesta Métodoestética-Paidagoestética.

Para alcanzar el fin enunciado, se delimitan dos in-tensiones de investigación: en la primera, se estudia la crisis del habitar desde la escucha de las músicas populares, teniendo en cuenta las letras de las canciones seleccionadas para indagar el lenguaje utilizado en relación al mito, el cuerpo y el habitar. En la segunda, a partir de la vivencia de la crisis mencionada, se diseña una Métodoestésis-Paidagoestésis (Chacón, 2018) (Noguera 2017 y 2018) que desde músicas-cuerpos-mundo-de-la-vida-cotidiana, interprete, comprenda y revele, lo estético de los consumos culturales y su relación con lo ambiental como un camino alternativo del sentir, lo sensible, la vida sensible, lo sintiente, lo sentido y los sentidos, para investigar en una ambientalización de la educación desde el pensamiento ambiental sur.

## La crisis del habitar y las músicas populares

La pensadora ambiental colombiana Ana Patricia Noguera, menciona que la crisis del habitar es consecuencia de:

“...la escisión, la **separación** profunda, ruptura, entre el mundo de las ideas y el mundo de las apariencias; el mundo de la aisthesis y el mundo del logos; el mundo de lo sensible y el mundo de la razón; el mundo de la physis y el mundo de la polis, el mundo de la cultura y el mundo de la naturaleza, el mundo del espíritu y el mundo de la corporalidad... contiene el **dolor de la vida expresado en la crisis ambiental**, como crisis civilizatoria, crisis de la totalidad de los símbolos de nuestra cultura, incapaz de asumir y respetar su emergencia de natura, de las tramas de la vida, y al mismo tiempo, empeñada en **dominar y someter** todo lo existente, para los **fines marcados por la lógica del desarrollo y del capitalismo global**” (Noguera, 2012 p. 10).

La autora en mención, alude que esta crisis nos obliga a **cuestionar** el Desarrollo; a **desfamiliarizar** las relaciones álgidas entre Cultura-Naturaleza, sujeto-objeto, poder-dominio-exploración, sociedad-ecosistemas, sentidos-sin-sentidos, política-economía-sociedad-símbolo-ambiental, ciencia-tecnología-naturaleza-recurso; a **reconocer** las consecuencias del desprecio por la terrenalidad, la carnalidad y el cuerpo como lugar de lo placentero, (que) se transformó en la modernidad en una actitud de descuido y sojuzgamiento de los frutos y bienes de la tierra; a **comprender** la acción en occidente, de dejar de nombrar la tierra de manera mítico-poética, a cambio de nombrarla en lenguaje matemático de la precisión, la exactitud y el cálculo; a **entender** la idea de que “el -hombre- era el centro del mundo, la medida de todas las cosas, el punto de partida y el punto de llegada de todo, fue colocando conceptualmente, los cimientos de una filosofía de dominio, donde conocer significó analizar, es decir separar los hilos que conforman el tejido de la vida, para organizarlos en la criba, es decir en la retícula que la geometría renacentista construyó para poder aquietar la voluptuosidad de los cuerpos en despliegue, y del mundo de la vida en su exuberancia indomable” (Noguera, 2007 cit. Chacón

2011 pp. 169-170); también, a **intuir** que la “crisis de la cultura (que) es una Crisis de sentido, crisis de las ciencias, que se expresan como una crisis de la cultura de occidente” (Pineda 2009, cit. Chacón 2011, p. 337).

Esta crisis de la que hablamos, se puede evidenciar en diferentes fuentes. Una de ellas es la música. Los relatos que estamos buscando, asociados a la crisis del habitar, los podemos encontrar en las letras de las canciones de la música popular, debido a que ésta, según González (2001) es mediatizada (industrializada), masiva (globalizada) y modernizante (expresión del presente), lo cual nos ubica en el momento histórico que queremos estudiar. Además, porque la música es “capaz de proporcionar experiencias emocionales particularmente intensas”, “proporciona una vía para administrar la relación entre nuestra vida emocional pública y la privada” “da forma a la memoria colectiva, la de organizar nuestro sentido del tiempo”; “... es algo que se posee”, “ha constituido una vía fundamental para aprender a entendernos como sujetos históricos, con identidad étnica, de clase y de género” (Frith 1987, p. 5, 8, 9, 11).

Con la música, la crisis del habitar se expresa de forma cantada, relatando los lugares y acciones que acompañan el diario vivir, en la manera como somos.

Esta crisis del habitar se expresa también, en gritos sentidos que nacen de las entrañas como consecuencia del desprecio, menosprecio, olvido, esclavitud, despojo, humillación, devastación, contaminación, enfermedad, desigualdad, pobreza, incertidumbre, injusticia... producto de la mercantilización de la vida. Por esto se habla de in-tensiones; porque la crisis se vive en primera persona como una forma de interpretar el sentido de la vida a partir del habitar mismo y porque el mundo espera de cada uno de nosotros, la expresión de la manera particular como hemos sentido esta crisis, así como la forma en que podemos transformarla.

Para poder lograrlo, debemos tener presente que “el habitar, el morar implica el Ethós de la tierra como morada del hombre. La tierra es la que permite un morar poético. Pero ella, la ética, no está solamente en lo humano. Ella está ya en la tierra y le dice al hombre cómo morar. La libertad del hombre no consiste en obrar como él quiera en sus formas de habitar. Consiste en saber y ese saber está en la naturaleza. Consiste en dejarse en el habitar” (Noguera, 2012, p. 79); también, comprender el “Sentido del habitar, como nicho de las representaciones, de los símbolos, del lenguaje, del espacio de los sucesos de la vida” (Chacón, 2011, 198); finalmente, la necesidad de “...cambiar de piel y a construir una nueva cultura” (Ángel-Maya 2013, p. 119); y, habitar poéticamente esta tierra es “...un acto de responsabilidad ante la fragilidad, vulnerabilidad de la vida” (Chacón, 2011 p. 150).

Fue Einstein quien encontró que se necesita de la integración de las dimensiones espacio-temporales para que pueda ocurrir un evento. En el espacio (anchura, profundidad o longitud), ocupamos un lugar en el planeta; desde el tiempo (minutos, horas, días, semanas, años, lustros, décadas, siglos), nos movemos en una dimensión intangible. Referenciar el lugar y el momento son informaciones imprescindibles para que se den los encuentros entre seres humanos.

Para poder responder a las preguntas ¿dónde? y ¿cuándo?, se ha requerido de la construcción de símbolos que configuren la acción comunicativa en el mundo de la vida. De esta manera, el uso de los diversos lenguajes logró consolidar una dimensión imaginaria, a través de la aplicación de una gran cantidad de indicadores simbólicos que dan respuesta a estas preguntas (Elías, 1989). Las dimensiones de espacio y tiempo configuradas a través de la dimensión simbólica (como la llama Elías), permite la construcción de la cultura. Por lo anterior, el mundo simbólico es “el extenso mapa dibujado por una cultura para orientar los caminos individuales. Sin esta

orientación de la geografía simbólica, el individuo no tendría posibilidad de acceso a las condiciones de vida más elementales ni podría recorrer los complejos y muchas veces peligrosos caminos de la experiencia cultural” (Ángel-Maya, 2013 p. 109).

Este proceso de construcción simbólica ha conllevado el despliegue de estrategias de adaptación y transformación del medio, por esto, el estudio de dichos procesos culturales debe ser el objeto de estudio de lo ambiental, pues “toda cultura organiza una secreta red de símbolos que son, en última instancia, los que desencadenan los comportamientos individuales y sociales. Sin entender este mundo simbólico es muy difícil comprender la manera como el hombre actúa sobre la naturaleza” (Ángel-Maya, 2013 p. 90).

En tal sentido, para comprender el mundo simbólico que alimenta la cultura, se requiere acudir al estudio de los símbolos, entendidos éstos como “... hábitos de pensamiento y acción, de percepción y significación;... rituales en la vida cotidiana y convenciones en la comunicación que se va asentando como ‘sentido común’ y sentido en común, *sensus communis*”. (Mandoki, 2006 p. 222). Por lo que se hace necesario estudiar la construcción de identidades sociales que forjan la definición de dichos símbolos.

Para alcanzar dicho propósito, Mandoki (2006) en su libro “Prosaica 2: prácticas estéticas e identidades sociales” propone la “matriz escolar” debido a que “implanta la estabilidad de conocimientos y prácticas para el mantenimiento y reproducción de la sociedad” (Bourdieu y Passeron (1981) citados por Mandoki, 2006 p. 152). Para los fines de la investigación, llamaremos a esta “matriz escolar” como habitar escolar para alejarnos de los esquemas positivistas que pretenden clasificar, encasillar o modelar la realidad.

Mandoki, en el libro mencionado, plantea el estudio de la retórica y de la dramática como ejes fundamentales debido a que “toda actividad humana se realiza siempre a partir de un acoplamiento entre la dramática (energía, ímpetu, actitud, intencionalidad, agencia, voluntad, orientación) y la retórica (como el canal o vehículo a través del cual se manifiesta esta energía)” (Mandoki, 2006, p. 45).

En el caso de la retórica se proponen cuatro registros de estudio: léxico, acústico, somático y escópico. Para los fines de investigación, se abordan los registros léxico (sintagmas verbales sean orales o escritos) y escópico (visual, espacial, topológico, escenográfico, de utilería y vestuario), desde los cuales se estudian las letras de las canciones populares para encontrar tendencias que nos permitan comprender la relación entre lenguaje y crisis del habitar.

Para la exploración de la dramática, interesa estudiar la proxémica (uso del espacio), la cinética (dinamismo, estabilidad y solidez) y la fluxión (abrir o cerrar, tensar o relajar, gastar o contener, disipar o controlar energía), debido a las posibilidades de mixtura que se pueden alcanzar con la léxica (uso del lenguaje) y la escópica (uso del espacio, utilería y escenografía) mencionada en las letras de las canciones populares.

Esta investigación acoge la propuesta de la Dra. Ana Patricia Noguera, en relación a la necesidad de ambientalizar la educación, entendida como:

“Imágenes e imaginarios de naturaleza y de cultura, que hemos construido y que compartimos dentro de la escuela. Por ello la resignificación de las mismas palabras «naturaleza», «sociedad», «cultura», «medio ambiente», nos exige un cambio de actitud (una nueva ética) en los procesos pedagógicos de apropiación de los discursos que soportan dichos conceptos. La ambientalización (que es de alguna manera poetización y estetización) de las hablas tanto científicas como cotidianas, se transforma inmediatamente en ambientalización de las acciones y de las relaciones.” (Noguera, 2004 p. 65).

Se requiere entonces, encontrar las maneras de solucionar las problemáticas ambientales mirando hacia nosotros mismos, hacia nuestra propia sensibilidad o condición de abertura o permeabilidad al contexto en que se está inmerso (estésis) (Mandoki, 2006, p. 11) con la cual nos “abrimos” al mundo para explorarlo e interactuar en él y con él a partir de nuestra disposición al prendamiento (estética). Así mismo, se necesita avanzar en el ideal de contribuir con la construcción de unos procesos formativos ambientales que reconozcan “los procesos de estésis en el seno de la vida social (haciendo eco a la definición de la semiología propuesta por Saussure como “estudio de los signos en el seno de la vida social” (Socioestética). (Mandoki, 2006 p. 16).

En esta necesidad de comprender el andamiaje simbólico que sustenta la cultura y de vincular lo estético a lo ambiental, se requiere estudiar “las prácticas de producción y recepción estética en la vida cotidiana” (Prosaica) (Mandoki, 2006, p. 16), para valorar “los procesos de sustitución o conversión, equivalencia y continuidad en las relaciones que el sujeto establece consigo mismo, con los otros y con su entorno a través de enunciados que ponen en juego identidades individuales y grupales en términos de su valorización” (intercambios estéticos) (Mandoki, 2006, p. 19).

Debido a esto, es que se considera importante incluir la condición estética en los procesos formativos ambientales, para que la sensibilidad y la capacidad de prendamiento no sean las únicas variables que incidan en la selección de un producto, elemento o material, y además se incluya como valor el impacto ambiental que puedan tener los procesos industriales relacionados con la fabricación, diseño, transporte y comercialización de los productos escogidos. Con esto, se estaría enviando un mensaje al sector industrial y productivo sobre la necesidad de diseñar, fabricar y comercializar productos que incluyan el estudio del impacto ambiental de los mismos (Goleman, 2010). En síntesis, al comprar lo que nos prenda debemos tener presente que dicho consumo esté vinculado a los ciclos naturales para generar el mínimo impacto ambiental posible en el agua, el aire, la tierra.

Se decide escoger las músicas populares como tema de estudio, debido a que hoy se habla de una “desconexión” con lo ambiental que ha traído como consecuencia el desequilibrio de los ciclos naturales que sustentan la vida en el planeta. Para los fines educativos ambientales, había sido posible plantear una propuesta de investigación que abordara el estudio de las músicas

tradicionales, por cuanto en sus letras y prácticas se vivencia una relación más cercana con la naturaleza, sin embargo, de un lado, es notable la diferencia en la difusión que tiene la música popular con relación a la música tradicional, de otra parte, hay que tener en cuenta que la mayor parte de la población actual habita en las ciudades, lugar donde se interactúa con las realidades que más fuertemente impactan las sensibilidades y maneras como nos relacionamos en la vida diaria con el ambiente. Es por esta razón que se sospecha que el estudio de las letras de las canciones populares escuchadas por los jóvenes universitarios, puede contribuir al proceso de construcción de una propuesta Métodoestésica-Paidagoestésica que permita vincular lo estético al consumo comercial y lo ambiental al consumo cultural.

A partir de lo expuesto, se conjetura que: si la crisis del habitar es estudiada desde la escucha de las músicas populares, y se diseña una propuesta Métodoestésica-Paidagoestésica que ayude a develar lo estético en los procesos de consumo cultural, el habitar escolar se transforma así como el pensamiento ambiental de los cuerpos-jóvenes-universitarios.

#### 4. Rizomas Simbólicos

Una planta rizomática se expande desde cualquier punto. Sus brotes le permiten difundirse sin límite hacia cualquier lado. No existe para la planta rizomática, una rama principal, no tiene un plan determinado, se construye sobre las necesidades de existencia.

La investigación inicia y se va desarrollando de maneras insospechadas al punto de sorprender a los mismos investigadores. Un estudio rizomático inicia desde cualquier punto y se va moviendo a través de la fuerza del querer encontrar y encontrar... Luego de muchas lecturas, comienzan a surgir los primeros brotes, extensiones que van anunciando “vida más allá”.

Así, surgen los primeros brotes en este estudio, los cuales evidencian lo mencionado por Deleuze y Guattari, en relación a que “...una de las características más importantes del rizoma, quizá sea la de tener siempre múltiples entradas...”. (2004). En el apartado, Partitura Organizadora, se explicará más en detalle la propuesta de los autores mencionados.

Esta investigación sigue la senda de estos cuatro brotes: Vida Sensible-Cuerpo-Tierra; Símbolos-Cultura; hábitos-comportamiento; Espacio-territorio-Geopoética, los cuales son representados en la Ilustración 1.

**Ilustración 1:** Diseñada por Juan Camilo Torres Leyton – José Leonardo Ruiz Méndez



Emanuele Coccia (2011 pág. 10) ha propuesto el concepto “Vida Sensible” argumentando que ésta “...no es sólo lo que la sensación despierta en nosotros. Es el modo en que nos damos al mundo, la forma en la que somos en el mundo y, a la vez, el medio en el que el mundo se hace cognoscible, factible y vivible para nosotros. Sólo en la vida sensible se da el mundo, y sólo como vida sensible somos en el mundo”.

Teniendo en cuenta lo anterior, la existencia humana es una fiesta del sentir, una experiencia directa en primera persona de lo que significa vivir.

Esta vida que sentimos, la experimentamos mediante el cuerpo. Al respecto, José Luis Pardo (1991, p. 43), menciona que:

“hay dos maneras de concebir el cuerpo, a saber, de acuerdo con su existencia actual y presente y de acuerdo con su esencia. Comencemos por la ‘primera manera de concebir’: la mente tiene conciencia de la existencia actual de su cuerpo, y esta conciencia es conciencia del presente, con-ciencia de la presencia. Para empezar, es la forma de la presencia a sí mismo del sujeto, puesto que ‘la mente no se conoce a sí misma sino en cuanto percibe las ideas de las afecciones del cuerpo’ (II, 23). Pero en segundo lugar, es también la forma de presencia de los cuerpos exteriores: ‘si el cuerpo humano experimenta una afección que implica la naturaleza de algún cuerpo exterior, la mente humana considerará dicho cuerpo exterior como existente en acto, o como algo que le está presente’ (II, 17).

Es decir, somos con-ciencia mediante las afectaciones de nuestro cuerpo. Y somos en relación a lo-los demás. De esta manera se puede entender que “el cuerpo en sus maneras de ser, afecta y es afectado y esas afecciones configuran y transfiguran el mundo” (Noguera, 2012, p. 24).

La analogía del concepto cuerpo-tierra que buscamos, es construida por Noguera (2012, p. 24) con los aportes de Leroi Gourham (1971) y de Guattari (1996): “La vida... es la emergencia como trama, en las urdimbres de las tres poéticas: las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, las urdimbres de la naturaleza cultural y las urdimbres de la naturaleza afectiva...Cuerpo-tierra: es Cuerpo-mundo-de-la-vida-simbólico-biótico-afectivo. Es afección que reúne los intentos por devenir multiplicidad-cuerpo, cuerpo-múltiple; cuerpo configurado en las múltiples maneras de la piel”.

En tal sentido, se puede comprender mejor lo dicho por Pardo (1991, p. 80) cuando hace referencia a la novela que estudia Spinoza: “el cuerpo de Sorger (El protagonista de la novela “La doctrina del Sainte-Victorie” de Peter Handke), en cuanto cuerpo-sensibilidad, cuerpo-sentido, es impresión de la tierra, se comunica con las cosas sin la mediación de la conciencia”.

Estos argumentos, consolidan la idea del primer brote de estudio: **Vida-sensible-Cuerpo-tierra**, pues evidencian los mínimos y los máximos humanos. Es decir, la condición inicial de existencia

(la del sentir), y, la intención final de su accionar (el cuerpo en relación con lo-los-demás-humano-ecosistémico), con las cuales somos múltiples en nuestras maneras de ser (diversidad cultural). La relación con la tierra, hace parte de los mínimos y máximos humanos, por cuanto en ella somos.

El devenir multiplicidad-cuerpo desde la música, lo explica López-Cano (2005) en su artículo “Los cuerpos de la música: Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición” donde expone principalmente esta relación a través de los siguientes argumentos: “todos escuchamos, comprendemos, disfrutamos e imaginamos la música con, en y gracias al cuerpo” (p.9); “no sería exagerado afirmar que hay momentos en que la música no es más que eso: cuerpo que disfruta de sí mismo, el gozo intenso por las acciones que realizamos para producirla” (p.10); “muchos de nosotros vivimos la música como movimiento en el espacio” (p.24); “El cuerpo es a un tiempo productor, síntoma y parte de las emociones musicales” (p.27); “El cuerpo es el escenario donde la emoción se gesta, transcurre y se acusa. Los efectos de una pasión se dejan percibir a través de las expresiones faciales, el tono muscular, el modo de moverse, la entonación de la voz, etc.” (p. 27); “la música no sólo es motivo de experiencia sino espacio para la representación” (p.30). Es evidente que esta manera de comprender el cuerpo en relación a la música, alude a una visión antropocentrista, pues sólo reconoce lo sentido en relación personal y con los demás humanos, sin el reconocimiento de lo ecosistémico. Tan sólo hace mención efímera del espacio como lugar de actuación para la representación.

Retomando la idea, en los significados de cuerpo-tierra se van asentando los símbolos como “... formas expresivas de las relaciones entre los humanos, de ellos con cualquier otra especie, con la tierra y con el universo complejo” (Noguera, 2004, p. 118); también como “...mapa abstracto

que organiza la experiencia técnica y social. El logos está íntimamente ligado a la techne, tal como lo entendieron los griegos, para quienes el ‘logos’ significa al mismo tiempo acción y pensamiento” (Ángel-Maya 2013, pág. 109). En tal sentido, la manera específica de ser humano es la cultura (Noguera, 2000). Por tanto, el concepto cuerpo-tierra alude a cuerpo-símbolo, es decir, a la cultura como entramado de símbolos “el proceso de moldear el mundo de la vida simbólico-biótico, de transformarlo, de darle sentidos diferentes, de potenciarlo con nuevas formas, de complejizarlo” (Noguera, 2000, p. 37); “el conjunto de la formación social que incluye las herramientas físicas (técnica), las formas de organización social y las manifestaciones simbólicas” (Ángel-Maya 2013, p. 80). Como consecuencia, “la Palabra Cultura... indica que la tierra, el humus profundo del hombre, ha sido roturado” (Artaud 1984 p.131 cit. por Noguera, 2017, p. 44).

Estas explicaciones, fortalecen el segundo brote: **Símbolo-cultura**, pues las formas expresivas en conjugación, permiten construir el aura comunicativa del ser humano en forma de surcos que dirimen el acontecer-cotidiano-humano: cultura- arada-cultivada-cosechada.

El devenir cultura-humus en relación con la música, se puede vincular con lo mencionado por Hernández (2011, p. 41):

“la música también tiene un papel en las relaciones de poder que atraviesan cualquier grupo humano: Puede reforzar imaginarios totalitarios o ayudar a articular resistencias. Puede ser usada por gobiernos para reforzar la adscripción a unos determinados símbolos y también por el capital para facilitar su expansión mediante la manipulación de los deseos. Al mismo tiempo, puede ser usada para visibilizar y contestar los abusos del poder y sirve como un pegante poderoso de los movimientos sociales. La música también es relevante políticamente”

La música deviene cultura porque es símbolo cosechado que alimenta el poder político del ser humano. El problema resultante, consiste en la intencionalidad ejercida que ha afectado los límites de la relación cuerpo-tierra.

Siguiendo con la ruta trazada, las maneras como se labran los surcos en el trasegar símbolo-cultura, corresponde a lo denominado como Geopoética: "...entendida como un saber en torno de las huellas dejadas por los hábitos del ser en la superficie habitada" (Pineda, 2017, p. 78).

Las huellas impresas en la tierra habitada muestran que lo que somos es Espacio comportado, un espacio determinado, un territorio, que nos determina (Pardo, 1991).

La vinculación del **espacio-territorio-Geopoética**, configuran el tercer brote de estudio, con el cual se define la importancia de considerar la tierra como un lienzo donde se dibujan los aconteceres humanos.

Para continuar con el cuarto eje de estudio, es necesario explorar la relación entre espacios y hábitos, la cual es explicada por Pardo (1991) de la siguiente manera:

"Los espacios no son hechos por sus habitantes ni inventados por sus individuos (jellos son individuos) están hechos de hábitos y son los hábitos quienes hacen al habitante o, mejor aún, 'habitúan', 'hacen habitante' (los estetogramas son rasgos individuantes). Tales hábitos, por su parte, son la huella dejada en el Espacio de una intensidad que ha herido al ser, el signo del acontecimiento (el paso del río por la montaña; así en las montañas tajadas -talladas- por las aguas pueden observarse las huellas secas de la fuerza líquida que ha esculpido la physis) que no es presente ni puede serlo (sólo se entrevé en el pasado - mítico, remoto- que el rito - el dibujo 'sobre' la tierra - rememora y celebra, o en el futuro- igualmente extemporáneo - que el mismo rito anuncia, anticipa)"(Pardo, 1991, p. 33)

Es decir, en el trasegar simbólico, dejamos los signos del acontecimiento, que no es otro que el hábito. En tal sentido, el hábito se relaciona con el comportamiento, porque "...nos comportamos: esto es, llevamos con nosotros, comportamos, transportamos y soportamos las fuerzas, los estímulos, los paisajes que nos determinan y constituyen, los Espacios inscritos en nuestra exterioridad". Se congregan así las palabras **hábitos-comportamientos**, para conformar el cuarto y brote de estudio.

La crisis del habitar se asume como un camino en bucle que se vislumbra de afuera hacia adentro: en los relatos impresos en las letras de las canciones de las músicas populares y en las

acciones que cantan y cuentan la manera como somos, a partir de los brotes: Vida-sensible-Cuerpo-tierra; Símbolo-cultura; Espacio-territorio-Geopoética; y, Hábitos-comportamiento.

### **Métodoestésis-Paidagoestésis:**

La tesis abraza amorosamente el Pensamiento Ambiental-Sur porque se relaciona con:

“el pensamiento que las culturas de la América Abya Yala, cuidan en clave de un habitar poético, de un habitar sur, lo estamos llamando ambiental pero en ninguna de las lenguas Abya-yalenses, existe la palabra ambiental, ni siquiera la palabra pensamiento; existe la palabra-imagen Abya-yala, tierra generosa, prodigiosa, que es vida, animales, vegetales, alimentos, dioses y es también, manera de habitar: Abya Yala, que también significa buen vivir. (Noguera, 2012, p. 90).

Abya Yala, es el nombre dado por el pueblo Kuna (en Colombia y Panamá) al continente que hoy se nombra América. Es acogida por el pensamiento Ambiental-Sur porque significa también:

“tierra-viva, como madre, como pacha-mama, es la casa de los dioses-tierra: serpientes, águilas, pumas, ranas, que son los que guían a los hombres en sus maneras de vivir. Los Maestros son las plantas y los animales! La cultura es vivir como lo enseñan los maestros-tierra, con todas las maneras de la vida, aprendiendo permanentemente todas de todas, afectándose como hilos de la trama de vida que somos” (Noguera, 2012, p. 90).

El brote Vida-Sensible-cuerpo-tierra del Pensamiento Estético-Ambiental es la Métodoestésis-Paidagoestésis, porque es: cuerpo-mundo-de-la-vida-biótico-simbólico-afectivo.

Es la manera como un grupo de personas se da al mundo en medio de la crisis. Es cuerpo afectado que quiere ser con lo-los demás, para transfigurar el mundo.

Es Métodoestésica-Paidagoestésica porque es:

“...la Paideia de la integralidad, la complejidad, el cuerpo, la aiesthesis, la vida (Noguera, 2012); “Esa potencia del cuerpo complejo exige una educación ambientalizada, un reencantamiento de paideia, una estetización del aula, un diálogo de saberes y sabores, un reconocimiento del otro en su alteridad, una salida del centro, una pérdida del centro y una ganancia de lo marginal, lo periférico, lo despreciado por la razón instrumental: “una poetización de la vida” (Noguera, 2012, p. 31); “...exige la disolución del sujeto y del objeto, la emergencia de una comprensión de la vida como trama, fieltro, tejido, de la cual somos solamente un hilo y pensamos como cuerpos-tierra, cuerpos-natura-cultura, cuerpos-mundos-de-vida-simbólicos-biótico-afectivos” (Noguera, 2012, p. 35); “...desmonte definitivo de los sujetos-discursos del poder, de las disciplinas y de un mundo compartimentado, para que emerjan propuestas de educación en cada región, en cada comunidad y en cada país, acordes con los problemas propios” (Noguera, 2012, p. 38); “devela la

dimensión ético-estético-ambiental expresada en las formas de ciudad y de vida urbana para construir desde allí una ética ciudadana ambientalizada” (Noguera, 2004, p. 117).

En tal sentido, Vida-Sensible-Cuerpo-Tierra se hace presente en el acontecer por la Métodoestésis-Paidagoestésis como privilegio de la experiencia de la vida sentida que se retroalimenta en cada acción con lo-los demás.

El brote espacio-territorio-Geopoética del pensamiento Ambiental-Sur es la Ambientalización de la educación porque es:

“...Enigma que emerge de los aportes de las Teorías del Caos y de la Complejidad, de las Teorías de los Imaginarios Sociales y Simbólicos, de la propuesta Rizoma, de la metáfora de la Trama y la Urdimbre, de la propuesta de Geografías del Contacto, de los conceptos-imágenes cuerpo-mundo-de-la-vida-simbólico-biótico, de la Complejidad Ambiental, de la propuesta Ecosistema-Cultura, que al mismo tiempo ha sido la fundante de la Ambientalización de la educación” (Noguera, 2012, p. 47).

El misterio de la presencia humana sobre la tierra como muestra del espacio comportado, territorio definido, que se encarna Geopoética-Paideia.

La propuesta Métodoestésis-Paidagoestésica es símbolo-cultura porque implica:

“una transformación profunda de los símbolos de la cultura moderna, que abarca una transformación radical de la economía, de las maneras como se construye el conocimiento, de la educación, de las prácticas industriales, de la vida cotidiana, del lenguaje, de los mitos e imaginarios” (Noguera, 2012, p. 16); Involucra “transformar profundamente la idea de medio ambiente, de ambiente, de cómo es un problema ambiental, cuál es su lugar... y pensar cuáles son las perspectivas del pensamiento ambiental” (Noguera, 2012, p. 18); “Cuerpo y mundo de la vida son para el pensamiento estético-ambiental-complejo, pliegues, despliegues y repliegues de la misma piel: la naturaleza. Infinidad de maneras de ser cuerpos que son mundo y mundo que son cuerpos. No es el mundo de la vida mero correlato para que los cuerpos sean; el mundo de la vida es los cuerpos-relatos, los cuerpos-expresivos, los cuerpos-lenguajes, los cuerpos-dóciles, los cuerpos-mercancía, los cuerpos-aquietados, los cuerpos-tierra, los cuerpos simbólicos-que son a su vez la manera del mundo de la vida” (Noguera, 2012, p. 22).

Presencia de cambio sobretodo en la educación, como generadora de transformaciones que motivan la renovación de prácticas económicas que trasciendan la experiencia del sentir más allá de una posibilidad para hacer riqueza al estilo capitalista.

La propuesta estético-ambiental-complejo, es estética porque:

“...exige la modificación de las maneras del habitar humano moderno que son entramado simbólico (Cfr. Ángel-Maya, 2000); ética porque está preguntándole al habitar humano moderno sobre su propio ser como

*ethós*, es decir, como expansión de su propio cuerpo, como emergencia de sí mismo en sentido spinozista, y epistémica porque interroga la escisión que es clave en la configuración del sujeto-yo-razón (*ego-cogito*) de poder y de dominio, sobre la naturaleza-objeto (*res extensa*)” (Noguera, 2012, p. 16).

Donde **lo estético** se media como: “expansiones-contorsiones-acciones-reacciones de la piel, entendida ésta como trama de la vida” (Noguera, 2012, p. 70); y “... no sólo como lo artístico, que está sin duda dentro de lo estético, sino también como aquello que me permite comprender al mundo y al ser humano desde la diversidad de formas de ser ellos mismos. La sensibilidad y el entendimiento dan forma al mundo; dan sentido a lo existente como existente. Y este sentido es lo que me permite reconocer la alteridad, la diferencia” (Noguera, 2000 p. 106).

La propuesta Métodoestésica-Paidagoestésica es **ambiental** porque “lo ambiental no es un objeto, sino una densa trama de relaciones, emergente a su vez de las dinámicas de la vida en su forma eco-bio-psico-social” (Noguera, 2012 p. 49); es “la relación compleja y en red entre los ecosistemas y las culturas” (Noguera, 2000 p. 103); es “Pensar ambientalmente, dejarse habitar por el ser (pensar) es pensar a partir del otro y de lo otro” (Noguera, 2012, p. 86); lo ambiental como bucle-red-trama-de-vida (Noguera, 2007).

En lo Métodoestésico-Paidagoestésico, los hábitos-comportamientos se relacionan con el **consumo** ya que éste según García Canclini “...es el concepto clave para explicar la vida cotidiana, desde el cual podemos entender los hábitos que organizan el comportamiento de diferentes sectores, sus mecanismos de adhesión a la cultura hegemónica o distinción grupal, de subordinación o resistencia” (1984, p. 73). Argumento claro que evidencia la conexión entre lo cultural y lo comercial que sin duda alguna está relacionado con la satisfacción de las necesidades, así como de las condiciones de vida de los seres humanos; donde el consumo es entendido, no necesariamente como un sometimiento o dominación, sino como un contrato a través del cual se pactan prestaciones “recíprocas” que definen la selección y combinación de los

materiales recibidos en los procesos de consumo (García Canclini, 1984 p. 71). De esta manera, se reconoce en el consumidor la práctica de la libertad representada en el Hábitus el cual da a la conducta esquemas básicos de percepción, pensamiento y acción (Bourdieu citado por García Canclini 1984 p. 77).

Por su parte, Jesús Martín Barbero aborda el concepto de consumo cultural desde los procesos de comunicación que ejercen las sociedades de fin de siglo, a partir del cuestionamiento de racionalidades económicas, políticas y simbólicas que regulan las formas de consumo y las modalidades de la recepción los cuales compiten por la apropiación del producto social (2006). En sus aportes, el autor en mención considera que el espacio de la reflexión sobre el consumo, es el espacio de las prácticas cotidianas en tanto lugar de interiorización muda de la desigualdad social, en relación con el propio cuerpo, el uso del tiempo, el hábitat, y la conciencia de lo posible en cada vida, de lo alcanzable e inalcanzable. Es decir, el consumo como práctica, está tan asimilado en nuestra vida diaria que afecta nuestra capacidad de decisión e incide en nuestra propia relación social.

Estos son los otros tres brotes que soportan el sendero Epistemológico “Pensamiento Ambiental Sur: Métodoestésis-Paidagoestésis, Ambientalización de la educación”: Lo estético; Lo ambiental; el consumo; los cuales son representados en la Ilustración 2:

**Ilustración 2:** Diseñada por Juan Camilo Torres Leyton – José Leonardo Ruiz Méndez



Se espera que estos siete brotes, puedan desterritorializarse de maneras inesperadas para la investigación. No se trata de plantar un modelo, ni de establecer una ruta fija de inicio, por el contrario, se pretende vivificar el estudio con estas posibilidades de entrada.

## 5. Partitura Organizadora (Metodología)

¿De qué manera construir conocimiento nuevo partiendo de esquemas establecidos?

En palabras de Rodríguez-Zoya “el pensamiento es una praxis constructiva, de carácter social y cognitivo, que permite crear, organizar y transformar relaciones entre objetos, acciones y conceptualizaciones. Un método de pensamiento es una práctica del pensar que permite construir nuevo conocimiento” (2016, p. 135).

El cómo es reconocido como el método. El camino, el rumbo definido, instituido, confirmado, experimentado y probado bajo el esquema tradicional, conduce a la solución de la preocupación investigativa garantizando resultados satisfactorios. Asumir este camino andado por otros, otorga el aval que da categoría de experiencia, certificación de confiabilidad y validez.

La asunción del dato, la estadística y los indicadores, ha convertido a los cuerpos en medida, número, algoritmo, que dan respuesta a la ambición de alcanzar los índices de crecimiento, desarrollo y control anhelados por las lógicas instrumentalistas y positivistas que propenden por las ideas capitalistas. Ignorados e invisibilizados los cuerpos, por creer que solo son pensamiento, las ansias de poder sólo han visto la naturaleza como “recurso” o “commodities”, por lo cual, los problemas que se asumen desde esta perspectiva se relacionan con dar cumplimiento a “estándares de calidad”, lejos de la vida que se construye como mundo-de-la-vida-cotidiana, es decir, como cuerpo que siente.

En contraste, comprendemos que la “labor investigativa...contiene un método que activa formas interpretativas y deja a discreción del investigador cierta libertad, pues —puede elegir y poner el

acento donde le plazca (...); en todo caso (...), hallable en el texto” (Auerbach, 1950, p. 524, citado por Chacón 2011, p. 12).

De igual manera, entendemos el método como:

“...un discurso, un ensayo prolongado de un camino que se piensa. Es un viaje, es un desafío, una travesía, una estrategia que se ensaya para llegar a un final pensado, imaginado y al mismo tiempo insólito, imprevisto y errante. No es el transcurrir de un pensamiento seguro de sí mismo, es una búsqueda que se inventa y se reconstruye continuamente (Morín, Ciurana y Motta 2002, 17).

Teniendo en cuenta lo mencionado, esta tesis se asume como:

“...una forma de a-método en donde lo crucial no son las definiciones sino las propensiones, no son los modelos sino las emergencias, no son los datos sino los anuncios, no son las estadísticas sino los escritos; todos ellos, que fluyen, se derivan, se cruzan, se hacen tangentes, se tocan en las maneras del pensar ambiental...” (Chacón, 2011, p. 12)

Es un a-método que se vive desde el cuerpo, es decir, desde el sentir. Los palpitos orientan la investigación, ya no los números, ni los porcentajes. Los cuerpos son libres para encontrarse y abrazarse. El cuerpo que siente, ubica el camino al andar. El cuerpo en clave de viaje, inicia el recorrido con expectativa de asombro para sorprenderse en el sorprender, revelarse en el revelar, descifrarse en el descifrar, comprenderse en el comprender. Un a-método que incluye un viaje de ida y regreso con transformación: “si el camino es una trayectoria en espiral, el método ahora consciente de sí descubre y nos descubre distintos” (Morín, Ciurana y Motta, 2002, p. 19).

No se trata de construir sin referentes, nada nace sin provenir, se construye desde lo sentido (Pardo, 1991, Perniola, 2008) que es el sentir compartido. Es en la danza de los cuerpos sintientes que se construye camino.

En un a-método se comprende que los problemas de investigación y su solución, se encuentran en los cuerpos y en el habitar; y, que los dos, forman lo ambiental por ser mundo de la cultura en relación con el mundo de la naturaleza ecosistémica.

En un a-método se intuye no se instituye, se crea en el construir, se da forma en el trans-formar.

En un a-método la vida se hace en cada instante a fuerza de continuo caminar, a fuerza de decidir desde el sentir.

Por lo anterior, este escrito intenta acercarse a lo propuesto por Deleuze y Guattari (2004) en torno al Rizoma.

Según los autores,

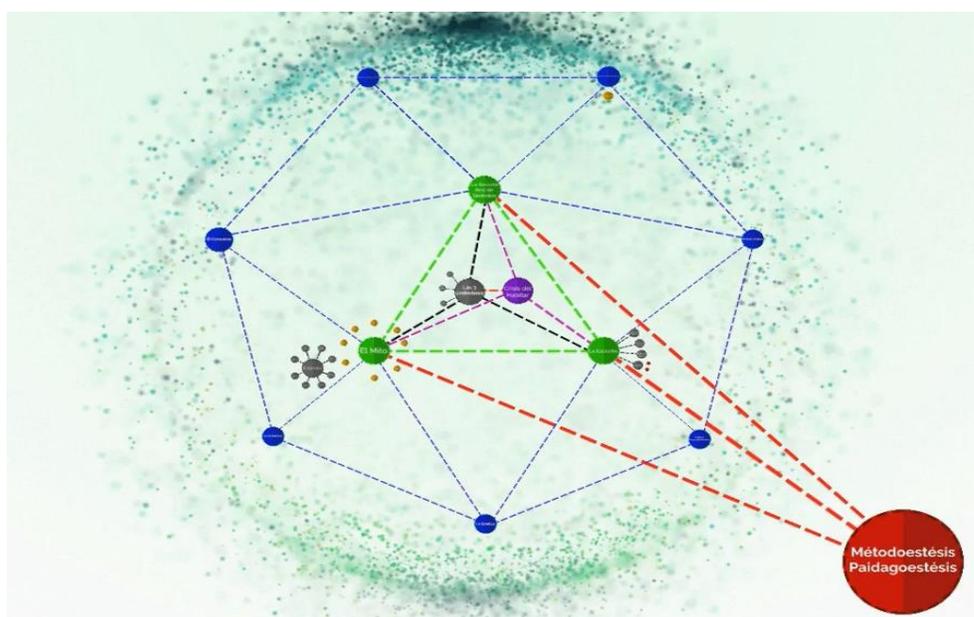
- Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc. Pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar.
- Un rizoma no responde a ningún modelo estructural o generativo. Es ajeno a toda idea de eje genético, como también de estructura profunda.
- El rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza; el rizoma pone en juego regímenes de signos muy distintos incluso estados de no-signos.
- El rizoma es una anti-genealogía, una memoria corta o anti-memoria. El rizoma procede por variación, expansión, conquista, captura, inyección.
- El rizoma es un sistema a-centrado, no jerárquico y no significante, sin general, sin memoria organizadora o autómatas central, definido únicamente por una circulación de estados.
- Un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, intermezzo.
- El rizoma tiene como tejido la conjunción “y...y...y...”. En esta conjunción hay fuerza suficiente para sacudir y desenraizar el verbo ser. ¿A dónde vais?, ¿de dónde partís?, ¿Adónde queréis llegar? Todas estas preguntas son inútiles. Hacer tabla rasa, partir o repartir de cero, buscar un principio o un fundamento, implican una falsa concepción del viaje y del movimiento (metódico, pedagógico, iniciático, simbólico...)

El rizoma dialoga con los deseos de un cuerpo en libertad y en transformación. Siendo Mundo-de-la-vida-cotidiana (Noguera, 2000), se descubre siendo estésis más que pensamiento. Así, con toda la capacidad simbólica viaja por lugares insospechados que tienden lazos con la realidad. Su devenir es continuo, múltiple y en expansión. Sus conexiones están ligadas al sentir universal que siempre desea más.

Por ser sinapsis que se crea en el transcurrir, este fluir es poesía a la manera de Hölderlin cuando dice: “es poéticamente como el hombre habita esta tierra” (Heidegger, 2010, p. 106 citado por Chacón, 2011, p. 27). Es decir, estésis que re-crea en gráficos el movimiento del mundo-de-la-vida-cotidiana (Noguera, 2000).

A la manera de mapas, en la Ilustración 3 así como en la Ilustración 4, se exponen los rizomas, brotes, territorialidades y desterritorialidades surgidas en este fluir investigativo. Es un mapa donde aparecen brotes de diferentes colores y tamaños, que se comunican en líneas de fuga, discontinuas, en multiplicidad y ruptura. Cada brote es un sitio que se relaciona con cualquier otro para alcanzar lo múltiple, de esta forma llega a ser agenciamiento (Deleuze, Guattari, 2004).

**Ilustración 3:** Captura de Video Presentación



Doble click en icono para ver Video:



Video Presentación.mp4

**Ilustración 4: Métodoestésis - Paidogoestésis**



Indagación que considera el Cuerpo como lugar donde está el sentir de la crisis, *cuerpo-joven-universitario* que al conversar, comparte su mundo simbólico entramado.

Cuerpos que se lanzan a la aventura de la palabra, improvisación estética que habla del habitar.

Relato que se despierta en medio de la crisis.

*Enunciados*, que se abren al dialogo libertario con expectativa de encontrar tendencias que son en sí mismas brotes de un dialogo rizomático.

*Tendencias* que a la manera de (Chacón, 2011) son “vecindad, como cercanía, del pensar ambientalmente, en intensa relación con el interés crucial, y en el tránsito por los modos investigativos” (p. 63); “...registros que posibilitan comprender cómo discurre y qué nutre su pensamiento ambiental, los cuales se conectan como tendencias, para ser amplificadas, desplegadas, reenviadas, en clave filosófica ambiental” (p. 64). Tendencias que son huellas del caminar, del viaje.

Indagación que concibe la música como construcción de cuerpos, escucha compartida que es estésis que da forma al mundo-de-la-vida-cotidiana (Noguera, 2000).

Disposición continua del escuchar, del escucharse, del escucharnos. Porque la escucha es un devenir que se renueva en la palabra hablada, en la palabra cantada.

*Músicas populares* como lugar para la escucha, que convoca los cuerpos, escucha del mundo-de-la-vida-cotidiana.

Habitar, *cuerpo-joven-universitario*, músicas populares que son tejido simbólico en crisis, en tensión.

Creencias que deambulan en forma de universos, dispuestos a la manera de creencias, palabras que reunidas son un modo de ser.

*Habitar-escolar* que es casa de estudios, hogar que cuenta las historias de la crisis. Posibilidad de acompañamiento, cercanía de cuerpos que dialogan, que se relatan entre sí, estar y sentir compartido. Habitar-escolar que quiere ser a-método, cuerpos rizomáticos que ansían comprender la crisis para alcanzar la transformación.

### **Estésis como construcción investigativa**

Escucha de autores que son maneras, modos y formas de comprender, de ser mundo-de-la-vida-cotidiana. Alianza de sueños, sentir universal. Voces que hablan al oído, que se dan, que atestiguan momentos y lugares, cuerpos que son palabra compartida.

Cuerpos en viaje que van y vuelven, sentires escriturales que conforman cuerpo de la obra como escrito a varias manos-corazones. Líneas de fuga que relatan territorialidades, líneas que se dispersan en múltiples posibilidades. Líneas que entran y salen. Cuerpos que resuenan en otros cuerpos. Transformación en tránsito que deviene escritura.

Lectura de mundos simbólicos que son andaduras, estésis que habla no solo en forma de palabra.

Des-cubrimiento de gestos en el decir, allanamiento de la memoria universal.

Escritura que sorprende, relatos que son indicios de transformación, pensamiento ambiental en tiempos de crisis.

Despojo de la razón, desfamiliarización de un pensamiento centrado, lleno de duplicas. Manera de ser investigador-otro, sin recetas ni esquemas preconcebidos; investigador-otro que se arriesga, que da su mismo cuerpo a la transformación. Investigador-otro que enciende su corazón y se entrega a la gracia del sentir.

### **La búsqueda de las huellas de la crisis del habitar**

Para encontrar los vestigios de esta crisis del habitar que nos agobia, consideramos la estésis como camino, es decir, como “vida sensible” (Coccia, 2011) que implica “maneras de crear, transformar, estar, sentir” (Noguera, 2012); como expresión de “sensibilidad o condición de abertura o permeabilidad al contexto...” (Mandoki, 2006, p. 11), para el vislumbramiento de la escucha en producción de imágenes sonoras, pues “sólo a través de lo sensible – a través de las imágenes- penetramos en las cosas y en los otros, podemos vivir en ellos, ejercer influencia sobre el mundo y sobre el resto de los vivientes” (Coccia, 2011, p.65).

De igual manera, consideramos la estésis como cuerpo-aula, es decir como “...lugar del acontecimiento, cuerpo simbólico en espaciamiento, en el espacio-espaciado con sentidos de la tierra” (Chacón, 2011, p. 9); como lugar para la interpretación de “...las huellas dejadas por los hábitos del ser en la superficie habitada” (Pineda, 2017, p. 78); como lugar para el encuentro del sentir de los cuerpos-tierra (Noguera, 2012), dibujado en las letras de las canciones de las músicas populares; como lugar para la escucha de “lo ya sentido” (Perniola, 2008), entendido

como "...intimación, como orden dada a todo el mundo de reafirmar lo que ha experimentado y aceptado, y cuya única legitimidad reside en este acuerdo general y anónimo: la libre conversación entre los hombres" (Perniola, 2008, p. 30); como lugar para la comprensión de que "...nosotros comportamos, envolvemos, implicamos... un Espacio, y no un espacio cualquiera, sino el espacio perfectamente cualificado, el contorno distinguido, y distinguible que constituye exacta y precisamente nuestro territorium y que nos determina a ser exactamente el individuo que somos" (Pardo, 1991, p. 63); como lugar donde habita el mundo simbólico, que es "toda la rica experiencia del hombre, que recoge en el lenguaje escrito, oral o artístico, las múltiples facetas de experiencia cultural..."(Ángel-Maya, 2013, p. 109).

Esta Métodoestésis (Noguera) - Paidagoestésis (Chacón) que es el camino del sentir y en consecuencia, el cuerpo como camino en el espíritu de la compañía, es decir el maestro que acompaña en sentidos de la estésis, fue constituyéndose en el dialogo con los cuerpos-jóvenes-universitarios, a través de las manifestaciones de la relación cuerpo, mito y habitar.

Cuerpos-jóvenes-universitarios de la Universidad Surcolombiana sede Neiva, que han sido escogidos porque en su sentir habita la manera como se ha ido construyendo modernidad. Son vidas sensibles que desde las músicas populares manifiestan su modo de habitar la tierra. Músicas populares donde han quedado registradas las formas como se ha comprendido lo ambiental, entendido como las tensiones entre cultura-s y naturaleza (ecosistemas) (Ángel-Maya, 2013).

Dos momentos consolidan la recolección de la información: la promulgación e interpretación de los relatos, y, la construcción, des-ciframiento y re-significación de la banda sonora.

El primer momento, se efectúa en varios cursos de diferentes Facultades de la Universidad Surcolombiana. Con un total de ciento cincuenta y tres cuerpos-jóvenes-universitarios, se propuso el abordaje de *enunciados* que motivaran la conversación. En grupos de entre cinco y ocho personas, las narraciones fueron surgiendo dando respuesta al planteamiento propuesto en torno al misterio de la existencia, de la vida, y el vivir personal. Luego, la organización de la información se consolida en *tendencias*.

Las metáforas “melodías” y “texturas”, exponen el sentir hecho cuerpo en consonancia y disonancia con la naturaleza. Relatos que dicen de la manera como se construye mundo-de-la-vida-simbólico-biótico-afectivo (Noguera, 2012) por parte de los cuerpos-jóvenes-universitarios.

El segundo momento, implementado en el curso institucional de Medio Ambiente, expuso la construcción de la Banda Sonora a partir de las músicas populares más escuchadas por los cuarenta y cinco cuerpos-jóvenes-universitarios matriculados. Luego, esta información se dispuso en relación a las preguntas: ¿cuáles son las palabras que más se repiten en las músicas que escucho?, ¿Qué historias hacen el mundo-de-la-vida-cotidiana desde las cuales construyo cuerpo-simbólico-biótico-afectivo? Estudiar las letras de las canciones de música popular que conforman la Banda Sonora, es comprender que estas letras son relatos que hablan de la crisis del habitar, historias cantadas que construyen y constituyen el mundo-de-la-vida-cotidiana, el sentir de los cuerpos-jóvenes-universitarios estudiado durante las dieciséis semanas del periodo académico. Para el caso específico, la escucha nos lleva a las músicas populares como fuente de construcción colectiva del sentir.

La “lirica” como metáfora, abraza el canto-relato expuesto en las letras de las canciones de música popular. Manifestación del habitar hecho canción, crisis que pasa de cuerpo-entre-

cuerpos. Cantos que dicen la manera como somos, como nos comportamos, como escribimos en el lienzo de la tierra.

“Mi Banda Sonora” como manifestación Métodoestésica-Paidagoestésica, es posibilidad de encuentro personal que conlleva escuchar-se siendo personaje de las historias-narraciones-relatos que cantan en las letras de las canciones de música popular, los cuerpos-jóvenes-universitarios.

Banda sonora que re-significada permite el encuentro con la transformación del sentir.

Ambientalización de la Educación (Noguera, 2004) que re-construye el habitar.

Métodoestésis-Paidagoestésis que es escucha de “lo ya sentido” (Perniola, 2008), lo ya socializado, lo cantado, lo vivido. Escucha que es vida sensible, escucha que ansía ser cuerpo-tierra, escucha que habita el camino hacia la transformación.

La estésis como camino y el cuerpo como camino, es emergencia en estos momentos de urgencia civilizatoria, de crisis de los símbolos, porque es en el cuerpo donde se re-significa el habitar.

El cuerpo, y por tanto la vida sensible como camino, es la necesidad de ser que no soporta más el dolor de la desgracia de no vernos siendo actores de la crisis, que nos ha llevado a la posibilidad de extinción de la especie humana.

La Métodoestésis-Paidagoestésis es un camino libre, espontáneo, expresivo, latente, vibrante, que lleva la pulsión de la vida a tomar el nuevo aire que nos permita el Reencantamiento del mundo (Noguera, 2004).

La Métodoestésis-Paidagoestésis propende por un habitar-otro motivado por una investigación-otra, un investigador-otro, que busca las huellas de la crisis del habitar para alcanzar la re-significación de la vida.

Camino del sentir como huellas convertidas en hallazgos que ayudan a comprender la crisis del habitar. Una crisis que se pasea por el mundo-de-la-vida-cotidiana a la manera de cuerpos des-pre-venidos que se consumen así mismos sin vislumbrarse personajes de los *relatos* que los construyen; caminos del sentir que des-nudan la razón y dejan al des-cubierto el cuerpo-jóven-universitario y su habitar, evidenciando la necesidad de volver a la trama de la vida, como emergencia poética (Noguera, 2012).

Vida sensible que emerge del sueño profundo impuesto por la razón, para sentir-nos, crear-nos, transformar-nos desde el lenguaje de la música como tiempo-cultura, y anidarnos de nuevo a la tierra.

## **6. Lo que se pretende (Objetivos del proyecto)**

### **6.1 Pre-tensión principal (Objetivo General)**

Estudiar los procesos culturales que forjan la relación simbólica entre la escucha de las músicas populares y la crisis del habitar, para construir una propuesta Métodoestésica-Paidagoestésica.

#### **6.1.1 In-tensión 1 (Objetivo específico 1)**

Indagar en las letras de las canciones populares más escuchadas por los jóvenes universitarios, el uso del lenguaje utilizado y su relación con los símbolos, el mito y el habitar.

#### **6.1.2 In-tensión 2 (Objetivo específico 2)**

Averiguar acerca de la disposición de elementos (cosas) que hacen presencia en las letras de las músicas populares escuchadas por los jóvenes universitarios, para definir su relación con la crisis del habitar.

#### **6.1.3 In-tensión 3 (Objetivo específico 3)**

Diseñar e implementar una propuesta Métodoestésica-Paidagoestésica que ayude a develar lo estético en los procesos de consumo.

#### **6.1.4 In-tensión 4 (Objetivo específico 4)**

Interpretar y comprender las afectaciones fundacionales entre cuerpos-tierra-músicas a partir de las relaciones entre sonidos-territorios-vidacotidiana que configuran el habitar, lo ambiental.

### **6.1.5 In-tensión 5 (Objetivo específico 5)**

Diseñar una Métodoestésis-Paidagoestésis: sendas de la vida sensible, caminos del sentir, que dialogue con las metodologías emergentes de la hermenéutica, en la permanente construcción de caminos alternativos de investigación en educación y pensamiento ambiental sur.

## 7. Partitura conceptual para comprender la crisis del habitar (Marco referencial)

### 7.1 Una “...Secreta Red De Símbolos”

La frase promulgada por el pensador colombiano Augusto Ángel-Maya: “toda **cultura** organiza una **secreta red de símbolos** que son, en última instancia, los que desencadenan los **comportamientos individuales y sociales**. Sin entender este mundo simbólico es muy difícil comprender la manera como el hombre actúa sobre la naturaleza” de Ángel-Maya (2013, pág. 90), ha sido escogida como punto de partida de este capítulo, en el cual se pretende descifrar el entramado mundo cultural que impacta la vida en la tierra.

En primera instancia, se procede a estudiar la manera como el autor presenta su argumento. En este sentido, se puede decir que es un argumento de tipo “silogismo hipotético” porque explica de qué manera unas causas pueden conducir a unos efectos.

Veamos cada premisa:

- Toda cultura organiza una secreta red de símbolos.
- Estos símbolos son, en última instancia, los que desencadenan los comportamientos individuales y sociales.
- Sin entender este mundo simbólico es muy difícil comprender la manera como el hombre actúa sobre la naturaleza.

Para una mayor comprensión, a continuación se desglosan los conceptos que soportan cada premisa:

- (a) *Cultura*, se entiende como “el conjunto de la formación social que incluye las herramientas físicas (técnica), las formas de la organización social y las manifestaciones simbólicas” (Ángel-Maya 2013, p. 80); hace referencia a “cuidar, cultivar, labrar, y no poseer ni dominar” (Noguera, 2016, pág. 106); es “la manifestación simbólica de las diferencias del mundo de la vida simbólico-biótico de las distintas comunidades” (Noguera, 2000, pág. 74).
- (b) *Símbolos* son los “... hábitos de pensamiento y acción, de percepción y significación;... rituales en la vida cotidiana y convenciones en la comunicación que se va asentando como ‘sentido común’ y sentido en común, *sensus communis*” (Mandoki, 2006 p. 222); “no son objetos sino formas expresivas de las relaciones entre los humanos, de ellos con cualquier otra especie, con la tierra y con el universo complejo” (Noguera, 2004, p. 118); es “el mapa abstracto que organiza la experiencia técnica y social. El logos está íntimamente ligado a la *techné*, tal como lo entendieron los griegos, para quienes el ‘logos’ significa al mismo tiempo acción y pensamiento” (Ángel-Maya 2013, pág. 109).
- (c) *Mundo simbólico*, es “toda la rica experiencia del hombre, que recoge en el lenguaje escrito, oral o artístico, las múltiples facetas de experiencia cultural. Es el extenso mapa dibujado por una cultura para orientar los caminos individuales. Sin esta orientación de la geografía simbólica, el individuo no tendría posibilidad de acceso a las condiciones de vida más elementales ni podría recorrer los complejos y muchas veces peligrosos caminos de la experiencia cultural” (Ángel-Maya, 2013 p. 109).
- (d) *Naturaleza*, “es esa potencia de ser que en cada momento, en cada actualidad, se expresa como organización del infinito.” (Noguera, 2004, pág.84); “el problema con el concepto de naturaleza es que sigue siendo colonial: la palabra está inscrita en el proyecto civilizatorio de la modernidad. En otras cosmogonías la palabra “naturaleza” no aparece, no existe, porque no es objeto sino sujeto, y forma parte de la vida en todas sus formas (humanas y no-humanas). De modo que la noción de naturaleza es de suyo eurocéntrica, occidental-céntrica, y antropocéntrica” (Grosfoguel en Reyes, 2018 pág. 20).

Teniendo en cuenta los conceptos expuestos, lo que Ángel-Maya quiso decir, es que se hace necesario el estudio de los rituales de la vida cotidiana, que están presente en los hábitos de pensamiento y acción, de percepción y significación, así como en la experiencia técnica y social, para comprender la manera como el ser humano impacta en lo que los occidentales llamamos como naturaleza.

Más allá de reconocer lo auténtico del argumento, llama la atención la manera como el pensador alude a “...una secreta red de símbolos...”, como planteando una especie de “acertijo” al lector, el cual nos llama la atención interpretar.

Sin duda, al estar relacionada la “...secreta red de símbolos...” con “...los hábitos de pensamiento y acción, de percepción y significación” (Mandoki, 2006 p. 222), esta “secreta red” está ligada con lo que Emanuele Coccia menciona como la “vida sensible”, es decir, una vida más allá de los sentidos, comprendida como “el modo en que nos damos al mundo, la forma en la que somos en el mundo y, a la vez, el medio en el que el mundo se hace cognoscible, factible y vivible para nosotros” (Coccia, 2011 pág. 10); También se relaciona con lo que Mandoki (2006, p. 11) llama “estésis”, entendida como “la condición de abertura o permeabilidad al contexto en que se está inmerso”. Nos referimos entonces, a la capacidad de sentir, pues “somos para nosotros mismos y podemos ser para los otros sólo una apariencia sensible” (Coccia, 2011 pág. 9).

“La vida sensible” o “estésis”, en consecuencia, “no es sino la vida hecha posible por las imágenes, la vida que las imágenes hacen posible” (Coccia, 2011 pág. 113). De esta manera, lo que Ángel-Maya quiso decir es que es necesario comprender el mundo de lo sensible que se evidencia mediante los símbolos (a partir de las imágenes que se generan en los hábitos de pensamiento y acción, de percepción y significación, y en los rituales de la vida cotidiana), para entender la manera como el hombre actúa con su entramado de símbolos, en la naturaleza.

Pero... ¿por qué los símbolos están ligados a las imágenes y al comportamiento humano?, según lo manifestado por Pardo (1991, pág. 63) el símbolo significa “aquello que está conjuntamente proyectado, destinado”. Aludiendo a que el cuerpo de un individuo es enteramente símbolo, el autor complementa diciendo:

“Existe en castellano una palabra que puede verter casi exactamente el original (pues que declara un rasgo existencial del hombre): **comportamiento**, conducta...nos comportamos: esto es, llevamos con nosotros, comportamos, transportamos y soportamos las fuerzas, los estímulos, los paisajes que nos determinan y constituyen, los Espacios inscritos en nuestra exterioridad. El com-portamiento es, así, literalmente, el tráfico

indecible de lo visible (indecible y también invisible, pues no vemos aquello que nos permite ver, aquello gracias a lo cual vemos). El comportamiento es símbolo, la conducta contiene incluso el símbolo al mismo tiempo que su significado.”

Ángel-Maya intuye al decir que la “...secreta red de símbolos... desencadena los comportamientos individuales y sociales”, por cuanto nuestro cuerpo es símbolo, porque nos comportamos, es de decir llevamos con nosotros el símbolo que nos determina y constituye.

Pardo en su libro “Sobre los espacios pintar, escribir, pensar” (1991, pág. 63), complementa diciendo que:

“Existir, para el organismo, es sentir; existir, para las fuerzas-estímulos que pinta su conducta, es ser sentido. Así, lo que ‘significa’ el símbolo que somos, el sentido de nuestra conducta o lo sentido (envuelto, implicado) en nuestro comportamiento, lo que nosotros com-portamos, envolvemos, implicamos, es un Espacio, y no un espacio cualquiera, sino el espacio perfectamente cualificado, el contorno distinguido y distinguible que constituye exacta y precisamente nuestro territorium y que nos determina a ser exactamente el individuo que somos. El comportamiento es ya una subespecie del arte, y existimos como artistas inconscientes antes de llegar a ser artistas reflexivos.”

Teniendo en cuenta lo mencionado, conformamos nuestro espacio-territorio desde nuestro comportamiento, debido a que los territorios se configuran “en el momento en que significan algo para alguien, es decir, en el momento en que un grupo social, una «comunidad» o un grupo con intereses comunes, escribe sobre la tierra sus formas de morar” (Noguera, 2004 Pág. 118).

Ese “comportamiento” involucra un escribir poético, un pintar inconsciente para la mayoría, como lo indica (Pardo, 1991 pág. 64): “...mientras los Espacios están solamente comportados, mientras residen únicamente en nuestro comportamiento configurando legítimamente el ser de lo visible, nosotros no podemos verlos, no podemos mirar ese cuadro que somos y a través del cual el Espacio nos mira.”

Si existir es sentir, Coccia revela que lo sensible se une a lo simbólico que expresamos-comportamos en el territorio a través de nuestro cuerpo, pues “lo sensible constituye la materia de todo lo que creamos y producimos: no sólo de nuestras palabras sino de todo el tejido de las

cosas en las que se objetivan nuestra voluntad, nuestra inteligencia, los deseos más violentos, las imaginaciones más diversas” (2011, pág. 10).

Lo que se quiere decir con esto, es que en el juego de las interacciones con las palabras y las cosas que creamos, que es la manifestación de lo sensible, está inmersa la conexión de lo simbólico con lo otro más allá de lo humano, con lo vivo, con la vida manifiesta, con los ciclos que soportan estas vidas, con los elementos que han permitido que exista, lo que tanto preocupaba a Ángel-Maya.

Estudiar las palabras así como la relación con las cosas, se convierte entonces, en una oportunidad para comprender la manera como opera esa “...red secreta de símbolos...” con la cual nos manifestamos en el habitar y nos comporta-mos en la naturaleza.

Mandoki, en el libro “Prosaica 2: prácticas estéticas e identidades sociales”, plantea el estudio de la retórica y la dramática como ejes fundamentales de toda actividad humana, entendida la primera como “el canal o vehículo a través del cual se manifiesta la energía dramática”, y la segunda, como “energía, ímpetu, actitud, intencionalidad, agencia, voluntad, orientación” (Mandoki, 2006, p. 45). En tal sentido, para el eje de la retórica propone cuatro registros: léxico, acústico, somático y escópico, de los cuales destacamos el primero y el último. El registro léxico alude a los “sintagmas verbales sean orales o escritos”; por su parte, el registro escópico atañe a lo “...visual, espacial, topológico, escenográfico, de utilería y vestuario”.

Para el eje de la dramática, la autora plantea cuatro modalidades: proxémica, cinética, enfática y fluxión, de las cuales abordamos la primera, segunda y cuarta. La proxémica corresponde al “uso del espacio entre individuos determinado por convenciones culturales. Indica accesibilidad o inaccesibilidad y puede ejercerse no sólo en el espacio (escópica) sino por el lenguaje (léxica), el

cuerpo (somática) o el sonido (acústica)” (Edward T. Hall, 1963 citado por Mandoki 2006 pág. 39); la cinética: “Del griego kinema (movimiento). Se refiere al dinamismo, estabilidad y solidez de los sintagmas en cada registro. En la cinética, el ritmo caracteriza al orden y regularidad, movimiento, lentitud solemne y ceremoniosa o vivacidad alegre y vertiginosa”; La fluxión por su parte, corresponde a la “modalidad dramática de abrir o cerrar, tensar o relajar, gastar o contener, disipar o controlar energía, materia o tiempo a través de los sintagmas”.

Con lo anterior, se está preparando el camino para comprender la relación de las palabras en el sentido retórico de las mismas, así como la relación con las cosas, como lo propone Coccia, para comprender la “...secreta red de símbolos” que está inmersa en el diario vivir humano.

Para poder seguir avanzando en la comprensión del “acertijo” que nos propone Ángel-Maya, es necesario dejar en claro hasta aquí que la “vida sensible” consiste en la capacidad de producir imágenes de cosas y de palabras, dicho de otra forma, la posibilidad de efectuar constantemente “comercio y producción de lo sensible” (Coccia, 2011 pág. 66). De esta manera, el ciclo de adquisición, posesión, reelaboración y difusión de las imágenes, que formamos de las palabras y de las cosas, es posible debido a la presencia de los fenómenos, los cuales son viables a su vez, gracias a los medios, pues a causa de estos últimos, el mundo se hace cognoscible.

La “...secreta red de símbolos...” expresada a través del “comercio de lo sensible” (imágenes), transita de cuerpo en cuerpo como fruto de una relación de influencia; es decir, del flujo propio de lo sensible manifiesto a través de los medios. Dicho de otra manera, la retórica y la dramática proyectada en el proceso comunicativo de las imágenes.

En la retórica, es decir el lenguaje hablado o escrito, habitamos constantemente en imágenes que elaboramos con palabras (registro léxico) para establecer una relación con el reino de lo sensible.

A través de este medio, se construyen historias que devienen en formas que reflejan y multiplican la voz de todas las cosas. Por este motivo, es importante establecer la relación entre las historias y el uso del espacio topológico, escenográfico, así como la utilería y el vestuario que propone Mandoki con el nombre de escópica.

Esta escópica, evidencia “la capacidad mimética del ser humano pues es la facultad de apropiación inmaterial (y por lo tanto, de alienación) de las cosas. Es sólo gracias a lo sensible que se deviene capaz de imitación; y sólo lo sensible puede ser imitado. La imagen es el reino de la imitación, precisamente en tanto no es sino el lugar de la transformación y de la existencia extraobjetiva e infrapsíquica de las formas” (Coccia, 2011 pág. 82).

Al ser la imagen el reino de la imitación, la escópica es el medio por el cual las formas entran al mundo de las cosas. Toman fuerza a través de la dramática así como de la retórica pues liberan las ideas hasta hacerlas tener vida propia porque han cumplido con su ciclo de influencia.

Dentro del reino de la imitación reside la máscara: “...por la cual nuestro cuerpo es medio, vehículo que nos transforma a nosotros mismos en imagen y nos obliga a apropiarnos de imágenes para dar forma a nuestro cuerpo” (Coccia, 2011 pág. 126)

Coccia incorpora aquí, el término moda para referirse al cuerpo convertido en medio debido a que “...devenimos medio de existencia de nosotros mismos en tanto imagen.” (Coccia, 2011 pág. 122). “La moda es la imposibilidad de vivir sin hábitos, puesto que todos los hábitos son en realidad animados, son vestidos animados (ethos empsychos), son el lugar donde una vida asume una forma y las formas del mundo toman vida. En el cuerpo supranumerario del vestido nuestro bios se hace como tal hábito y nuestro ethos deviene la forma de nuestra vida, su especie” (Coccia, 2011 pág. 131).

Pardo (1991, pág. 6), citando a Hume menciona respecto al hábito:

“Cinco notas tocadas en una flauta me dan la idea de tiempo”, aunque el tiempo no es una sexta impresión que se añade a las cinco notas, sino simplemente el modo en que están dispuestas y nos afectan; pero claro está que para que tal cosa ocurra - para que la idea de tiempo se produzca –es preciso que yo retenga cada una de las notas para sumársela a las posteriores, pues de otra manera ni siquiera podría hablar de ‘cinco’ notas, sino que cada una sería la primera y la única. Si a ese ‘retenerla experiencia pasada’ y al consiguiente ‘tomarla como regla para el porvenir’ llamamos **hábito**, entonces, en ese sentido, el hábito, rebasando y contradiciendo la experiencia, es la fuerza generatriz del sentido, del tiempo y de las historias” (Pardo, 1991, p. 6)

¿Por qué la moda es la imposibilidad de vivir sin hábitos? Porque el hábito “...es la fuerza generatriz del sentido, del tiempo y de las historias” (Pardo), en otras palabras, porque la moda es la vida asumida en formas mediante las cuales la naturaleza se manifiesta de manera diversa. Además, porque “la vida se da siempre como costumbre, como hábito: es esta la verdad más profunda de la doctrina de la evolución” (Coccia, 2011 pág. 130).

El ser humano se revela ante el mundo a través del comportamiento, es decir de los hábitos que se forjan desde las imágenes de las palabras y las cosas. Para comprender esta relación vamos a valernos de un ejemplo que expone Pardo (1991, pág. 21) en donde explica la manera como surgen los ríos:

“No hay lengua sin historia, no hay naturaleza sin historia, pero la Naturaleza tiene su propia historia y su propia lengua. La Naturaleza sin la Historia es como la mítica montaña de la eternidad, de solidez pétreo antes de haber recibido una sola impresión. Las aguas de la lluvia chocan contra una de sus caras y cada gota se evapora al instante: la montaña no ha sentido nada. Hace falta que este desencuentro se repita una y otra vez hasta que un día, a fuerza de chocar contra la montaña, las aguas dejan una huella, se abren un cauce, hacen una señal, una grafía en ella. Esa impresión es al mismo tiempo un gesto, una expresión de la montaña: lo expresado es el agua o, más bien, la fuerza con que el agua impacta la montaña. A partir de ese instante (hay que suponer una conmoción geológica atravesando la estructura interna de la montaña, como si sus entrañas adivinasen ya el lugar por donde un día, dentro de muchos años, se partirá en dos para albergar el lecho de un río), la huella constituye la memoria –una memoria geográfica- mediante la cual la montaña recuerda el paso de las aguas, la imaginación –fantasía geográfica – mediante la cual espera e invoca en silencio su repetición periódica, y la sensibilidad mediante la cual puede únicamente llegar a experimentar la presencia de la corriente.” (Pardo, 1991, p.21)

Por tanto, el río nace a fuerza de una reiteración, de una huella que se abre cauce; así, nace una grafía sobre la tierra. La huella que constituye la memoria espera su repetición periódica. Lo

mismo acontece con los hábitos, son reiteraciones que constituyen la vida sensible escrita sobre la tierra.

Lo que Ángel-Maya quería decirnos es que la “...secreta red de símbolos...” se despliega en forma de hábitos desde el eje de la retórica: a través de la interacción con las palabras (registro léxico) y de la interacción con las cosas (registro escópico). Y desde el eje de la dramática, en forma de hábitos relacionados con el uso del espacio (modalidad proxémica); el dinamismo, estabilidad, solidez, ritmo, regularidad, movimiento (modalidad cinética); y, abrir o cerrar, tensar o relajar, gastar o contener, disipar o controlar materia o tiempo (modalidad fluxión).

En síntesis, las reiteraciones retóricas y dramáticas constituyen los hábitos con los cuales nuestro comportamiento deja una huella en forma de escritura o de pintura en la tierra; lo que (Mandoki, 2006, p. 19) llamara con el nombre de Prosaica: “prácticas de producción y recepción estética en la vida cotidiana”, la cual, determina los intercambios estéticos que realizan los seres humanos, o sea los “procesos de sustitución o conversión, equivalencia y continuidad en las relaciones que el sujeto establece consigo mismo, con los otros y con su entorno a través de enunciados que ponen en juego identidades individuales y grupales en términos de su valorización” (Mandoki, 2006, p. 19).

De esta forma, la “vida sensible” o “estésis”, se abre al mundo para explorarlo e interactuar en él y con él a partir de nuestra disposición al prendamiento (estética) lo cual constituye el cuerpo convertido en medio que deviene símbolo.

Para comprender mejor lo dicho hasta aquí, citamos a Pardo (1991) cuando habla acerca de la interpretación que hace Heidegger al cuadro de Van Gogh “Un par de zapatos de labriego”:

“... en ese par de zapatos, como materialización de la conducta del campesino, está impreso todo su territorio, los zapatos comportan su Espacio y lo ‘simbolizan’, llevan implicado o envuelto en sí mismos ‘la fatiga de los pasos laboriosos..., la tenacidad de la lenta marcha a través de los largos y monótonos surcos de la tierra labrada... la soledad del camino que recorre el crepúsculo..., el ofrendar el trigo de la tierra y su rehusarse en el invierno estéril..., el temor por la seguridad del pan, la callada alegría del volver a salir de la miseria, el palpar ante la llegada del hijo y el temblar ante la inminencia de la muerte en torno... El ser del útil concentra en sí todas las cosas a su modo y según su alcance’ (Ramos, 1958 pág. 59-61). Y eso que está concentrado, comprimido en la cosa, es lo que el cuadro ex-presa. ‘el cuadro de Van Gogh es el hacer patente lo que el útil, el par de zapatos, en verdad es. Este ente sale al estado de no-ocultación de su ser’ (Pardo, 1991, p.64)

Esta interpretación poética, explora lo sentido: “... lo envuelto en esa sensación, (que) está fuera del tiempo. Es un mundo de signos o de símbolos entre los que el individuo se mueve como un ciego, sin poder llegar jamás a ‘ver’ clara y distintamente los significados envueltos en tales signos: la sensación oculta lo sentido, la afección oculta el sentido” (Pardo, 1991 pág. 44).

Con lo anterior, la “secreta red de símbolos” evidencia una cercanía con el “ritornelo” de Deleuze y Guattari (1997), ya que Van Gogh muestra a través de los zapatos, el mundo circundante del campesino, desde el cual se representa la consolidación del territorio. La fatiga..., la tenacidad..., la soledad del camino..., el ofrendar..., el temor..., la callada alegría..., el palpar..., el temblar..., el ser..., son los interagenciamientos que le permite al devenir-campesino conjurar el caos y decirle a los demás que ese territorio es propio. Esta demostración estética del uso del espacio (proxémica y cinética), de las cosas (escópica), así como del transcurrir del tiempo (fluxión), plantea al pintor la necesidad de plasmar una desterritorialización del devenir-campesino que finalmente evoca su creación y lo pone en contacto con el arte. El espacio territorializado y a la vez desterritorializado, invita a recordar los sonidos que acompañan el devenir-campesino, su banda sonora (el sonido del tiempo), la que el pintor dejó a la imaginación para completar el “ritornelo”: pájaros de todos los cantos, viento que mueve árboles y hojas secas, quebradas, ranas, diversidad de insectos polinizadores, la lluvia, los sonidos de las herramientas...; lo que hace sentirnos encerrados en un ritornelo

pequeño que circula alrededor de un vacío que nos lleva a una pasión estética. Una temporalidad atrapada, repetida, circulante que invita a salir del “ritornelo” para que aparezcan nuevas “maquinas abstractas” que resultarán en nuevos devenires.

Sobreviene ahora en la “secreta red de símbolos” que tratamos de comprender, el neologismo “sensología” (socialización de los sentidos) promulgado por Mario Perniola en su libro “Del Sentir”. Desencadenados los comportamientos individuales y sociales de los cuales habla el pensador colombiano Ángel-Maya, la experiencia vivida en esos comportamientos se relaciona con “lo ya sentido”, pues alude “como intimación, como orden dada a todo el mundo de reafirmar lo que ha experimentado y aceptado, y cuya única legitimidad reside en este acuerdo general y anónimo: la libre conversación entre los hombres” (2008, pág. 30), es decir, el cuerpo comprometido y socializado que muestra de lo vivido, “lo ya sentido”. A partir de este concepto, el autor habla de la “cosificación del sentir”, es decir, de lo ocurrido y registrado en forma de experiencia.

Plantea con un ejemplo, que hoy en día hay una mayor distancia que nos separa en los modos de sentir:

“Para nuestros abuelos, los objetos, las personas, los sucesos estaban para ser sentidos, les hacían vivir una experiencia interior, que les causaba alegría o tristeza; se identificaban con ellos sensorial, emotiva y espiritualmente, o, por el contrario, no los notaban o se negaban a notarlos. Mientras que, para nosotros, los objetos, las personas y los sucesos son algo ya sentido, que nos absorbe con una nota sensorial, emotiva y espiritual determinada de antemano” (Perniola, 2008 pág. 28).

Lo que quiere decir el autor es que aunque en la actualidad tenemos enormes posibilidades de sentir, esto no equivale a una experiencia propia, pues pasa desapercibida debido a que no hay atención ni esfuerzo a causa de la sobreestimulación, cuestión que en los abuelos no sucedía. La situación en mención, se contrapone si se tiene en cuenta que hoy en día “nadie parece dispuesto

a confiar la experiencia de lo ya sentido a otros; nadie quiere ser excluido de la experiencia de lo ya sentido” (Perniola, 2008 pág. 40).

¿Cómo entender estos comportamientos individuales y sociales, que corresponden a las experiencias del sentir?, se puede decir que durante “la libre conversación entre los hombres”, donde se socializa “lo ya sentido”, (lo experimentado y aceptado), se efectúa la construcción de símbolos a través de “...los hábitos de pensamiento y acción, de percepción y significación;... rituales en la vida cotidiana y convenciones en la comunicación... (que) se van asentando como ‘sentido común’ y sentido en común, *sensus communis*” (Mandoki, 2006 p. 222). En esta socialización del sentir manifestada en forma de símbolo, el filósofo italiano acuña la palabra “mediacracia” para aludir a “la idea de que la actividad eminentemente mediadora del pensar se ha trasladado al sentir” (2008, pág. 32). Lo que Coccia menciona como los “medios”, los cuales constituyen el ciclo de adquisición, posesión, reelaboración y difusión de las imágenes que formamos de las palabras y de las cosas a través de las cuales sentimos.

Teniendo en referencia lo dicho, el resto de la frase de Ángel-Maya “...Sin entender este mundo simbólico es muy difícil comprender la manera como el hombre actúa sobre la naturaleza”, nos muestra que en ese diario vivir donde opera “lo ya sentido” se van estableciendo experiencias que definen el devenir-hábito, el devenir-palabra, el devenir-cosas, el devenir-mundo, el devenir-cultura, el devenir-naturaleza (acuñando el término de Deleuze y Guattari), donde “lo ya sentido” hace parte de lo que Perniola llama la era estética: “porque todo lo que en ella es real debe marcarlo a fuego el punzón de lo ya sentido, porque lo sensible y lo afectivo se hacen valer como algo ya preparado y elaborado que solamente reclama ser aceptado y reproducido” (2008 pág. 41).

La paradoja que surge, es que aunque se reconoce una era estética, el hombre al considerarse “el derecho a ocupar el sitial más alto en una especie de jerarquía evolutiva de la sensibilidad...ha aumentado la lejanía del mundo inanimado, pues el sentir socializado, lo ya sentido, constituye un salto, un acontecimiento, un hecho incompatible con una concepción reduccionista del mundo de la vida” (Perniola, 2008 págs. 44 y 45), con lo cual se revela el problema fundamental: “si cada cual sigue su propio sentir individual, ¿cabe acaso que el mundo se organice armónicamente para la consecución de un fin?”.

Para poder contestar esta pregunta, es necesario acudir a la metáfora “la moneda viviente” utilizada por Perniola para referirse a que “todas las figuras de lo ya sentido pueden entremezclarse-, banco humano que garantiza el intercambio y la circulación de cada una de las mercancías sensitivas y afectivas, Bolsa-persona en la que a diario se da la cotización de todos los valores culturales”, una apreciación mercantilista del sentir que se pone en juego como “la máxima realización de la vida estética”, coincidiendo nuevamente con Coccia cuando habla acerca de la posibilidad de efectuar constante “comercio y producción de lo sensible.

Dentro de este “mercado”, la escucha no pasa desapercibida para Perniola. En el aporte dado, la magnifica al punto de considerar que “lo ya sentido” aunque hace referencia a lo ya visto, lo ya saboreado, lo ya oído, más concretamente es lo ya oído, o lo ya escuchado, pues “lo esencial de lo ya sentido no es la recepción colectiva, sino el hecho de que el sonido nos llega como algo ya socializado, ya percibido, ya pasado a través de la puerta de la percepción” (2008 pág. 65). En este punto, plantea que el oído se convierte en el paradigma del sentir actual debido a que “la sociedad contemporánea como sociedad del espectáculo, como sociedad de la imagen, como video-cultura, se hace hincapié en la dimensión visual” (Perniola, 2008 pág. 65).

En palabras de Perniola la frase de Ángel-Maya quedaría así: La sensología o socialización de los sentidos, permite a través de la experiencia y aceptación de “lo ya sentido” -lo ya escuchado- la configuración de una era estética definida por el mercado mundial del sentir-individual y del sentir-colectivo en forma de “moneda viviente”, el cual rompe el vínculo entre hombre y naturaleza. Por esto, si cada cual sigue su propio sentir individual, es muy difícil lograr que el mundo se organice armónicamente.

La ruta de entrada que se asume ahora, tiene que ver con la idea de preguntarnos por qué Ángel-Maya hace mención de los símbolos como una “secreta red” ¿Por qué secreta? ¿Por qué red?

Víctor Nubla, músico, compositor y escritor español, en su libro “La ciencia a la luz del misterio”, nos puede dar idea de algunas respuestas.

La “secreta red”, es secreta probablemente debido a que el proceso de:

“... creación de símbolos procede del excedente que se produce durante la fijación de la experiencia mediante el sueño y que llamamos ‘arte’ a la actividad de la imaginación que modela esa materia excedente, esa ganga. La tarea de modelado configuraría lo que llamamos realidad. Vivimos dicha realidad en la vigilia, donde se producen situaciones interactivas que generan nuevos acontecimientos cuya memoria fijamos durante el sueño y convertimos en experiencia... Cuando se sueña, las impresiones sensoriales más o menos recientes generan un tapiz mientras el programa de desfragmentación trabaja. A veces pienso que podría ser como una especie de salvapantallas. Las formas que arroja tienen una extraordinaria virtud: acontecen en una recreación de tiempo-espacio a menudo convincente. Son multidimensionales y se viven en el sueño de forma consecutiva. Se trata de un correlato de la vida sensorial bastante verosímil. Sin embargo, por muy vivido que sea un sueño, por más real que parezca, sabemos que es o ha sido un sueño. Aunque lo que hace que soñar sea más misterioso es que pueda ser recordado tal como se recuerdo lo vivido. (Nubla, 2018, pág. 71)

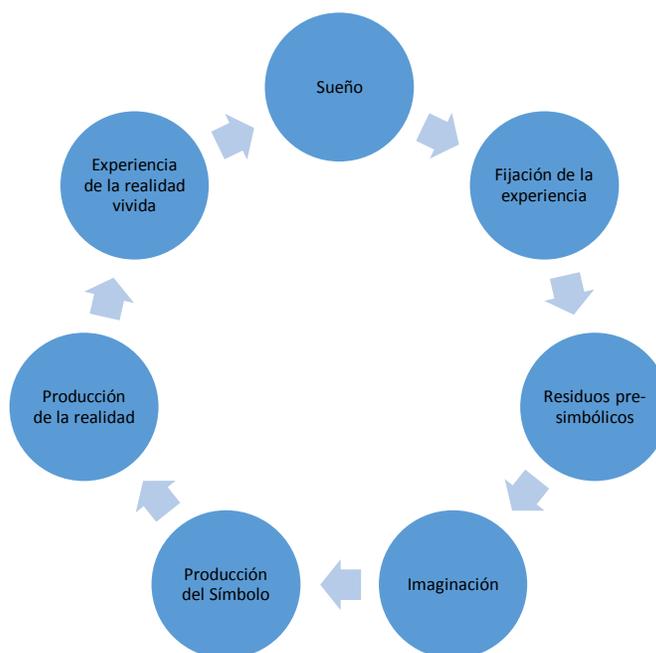
Nubla cree que “la factoría de símbolos” funciona gracias a la intervención de tres actividades.

La primera son los “sueños lúcidos” los cuales aluden a “provocarse alucinaciones visuales o auditivas durante el abandono de la vigilia y seguir las en el sueño”. La segunda actividad la denomina “ganga” la cual se refiere a “esa profusión de experiencias sensoriales virtuales,

espacio-tiempos y dramaturgias que nos regala el sueño, la piedra sin valor que envuelve el mineral en la veta (el mineral sería la experiencia de lo vivido). Y ese residuo podría ser algo tan realista como la propia realidad, el verdadero superpoder humano y el origen del arte” (2018, pág. 73). La tercera actividad está relacionada con este “superpoder” ya que “es el medio efectivo de producción de la realidad. Origen del arte, ya que este no podría existir sin el recurso de la imaginación y la plasticidad del continuo presente” (2018, pág. 74).

El autor en mención, propone en el Gráfico 1 que llama “Columna de Aprendizaje” donde, a partir de cada giro completo “en espiral”, el individuo ha producido más realidad y ha adquirido mayor experiencia:

**Gráfico 1:** Fuente: V, Nubla (2018, pág. 79) del libro “La ciencia a la luz del misterio”.



En síntesis, se asume que Ángel-Maya plantea el término “secreteta” como parte del enigma por resolver que contiene la frase. Ahora con los aportes de Nubla, se puede comprender que “la secreteta red de símbolos” es un entramado natural presente en los estados de vigilia y de sueño

que constituyen la esencia natural del ser humano, su inmensa capacidad de crear a través de la imaginación y la configuración de nuevos mundos, el misterio del cual Nubla habla en su libro. En cuanto a por qué Ángel-Maya la llamó “red”, puede ser porque “el sueño es la programación de continuidad del proceso de fijación de la experiencia y produce el imaginario que proyectamos sobre la vigilia” (Nubla, 2018 pág. 83), lo que constituye sin duda, un entrar y salir de esa secreta red interna que tenemos los seres humanos durante el sueño. Así mismo, se puede decir que la secreta red se manifiesta en forma externa de acuerdo con lo mencionado por (Noguera 2004, p. 118): “los símbolos no son objetos sino formas expresivas de las relaciones entre los humanos, de ellos con cualquier otra especie, con la tierra y con el universo complejo”, con lo que permite comprender que durante la vigilia el mundo simbólico se establece en forma de comunicación con el mundo de la vida.

Volviendo a la frase en estudio, nos preguntamos ahora por qué es importante el “mundo simbólico” para Ángel-Maya. Encontramos que Norbert Elías puede tener la respuesta en la siguiente cita: “El que todo lo que tiene un lugar en el tiempo y en el espacio tiene también un lugar en la dimensión simbólica no es en modo alguno incompatible con el hecho de que todo lo que tiene un lugar en la dimensión simbólica tiene también un lugar en el espacio y el tiempo” (1989 pág. 94). Esta apreciación, permite comprender que el “mundo simbólico” del cual habla Ángel-Maya, así como la “dimensión simbólica” de Elías, es la condición netamente humana que se vehicula a través de las dimensiones del espacio y del tiempo para poder establecer de una parte, el ¿dónde? y el ¿cuándo? de las actividades humanas (hablar, pensar y conocer), y de otra, el modo que define los procesos comunicativos e identitarios. A través de esta idea, Elías habla de los planos y de las lenguas (nombrar a través de las palabras) como opciones de

representación simbólica. De esta manera señala que este mundo está formado por dos universos diferentes, uno de los cuales se caracteriza por la palabra clave “naturaleza”, el otro por la de “historia” o “cultura”, las cuales representan dos formas diferentes de ordenar las experiencias y las percepciones. Dependiendo de la forma como los seres humanos sean capaces de transmitir conocimiento y experiencias de una generación a otra por medio de los símbolos, se define de un lado, si experimenta el mundo como naturaleza o como historia-cultura, y de otro, las relaciones de poder, lo que encontramos en la frase de Ángel-Maya.

A partir de este devenir-palabra construido, se plantea la necesidad de definir nuevos silogismos que marquen pauta para el recorrido que apenas comienza. Los doce silogismos expuestos a continuación se convierten en claves de trabajo para el desarrollo de los siguientes capítulos:

1. “Si los hábitos de pensamiento y acción, de percepción y significación” (Mandoki, 2006 p. 222), no se interpretan como “el modo en que nos damos al mundo” (Coccia, 2011 pág. 10), entonces la capacidad de sentir manifestada a través de los símbolos, no ha sido comprendida.
2. “La vida sensible es la vida hecha posible por las imágenes” (Coccia, 2011 pág. 113); si se entiende que el mundo de las imágenes se manifiesta en forma de símbolos, entonces comprendemos que en la construcción de las imágenes se define la vida.
3. Nuestro cuerpo es símbolo porque nos comportamos (Pardo, 1991), es decir llevamos con nosotros el símbolo que nos determina y constituye. Si el territorio es el espacio donde se configura nuestro comportamiento, entonces nuestro comportamiento es la forma como pintamos la tierra (Cuerpo-Tierra) (Noguera, 2004).

4. Si el existir es sentir (Pardo, 1991), entonces lo simbólico es la manifestación de la creatividad de ese sentir expresado a través de nuestras palabras y en el todo el tejido de las cosas (Prosaica) (Mandoki, 2006).
5. En lo sensible está inmersa la conexión con lo simbólico. Las interacciones con las palabras y las cosas (Mandoki, 2006), son la manifestación de lo sensible. La manera como nos expresamos mediante el mundo simbólico es la muestra como nos relacionamos con lo otro más allá de lo humano (Ángel-Maya, 2013).
6. Si la manera como nos comportamos en la naturaleza es la muestra del habitar, ese comportamiento está supeditado a la relación con el mundo simbólico (Noguera). El origen de la crisis ambiental radica en la forma como interactuamos a través de las palabras y de la relación con las cosas (Mandoki).
7. A través del lenguaje hablado o escrito se construyen historias. La vida de las palabras configura los símbolos que determinan la forma como habitamos la tierra (Ángel-Maya).
8. En el reino de la imitación reside la máscara. El cuerpo es vehículo por el cual nosotros mismos nos transformamos en imagen. La máscara es la proyección de la imagen que da forma a nuestro cuerpo (Coccia, 2011).
9. La moda es el cuerpo convertido en medio. La moda es la vida asumida en formas. El cuerpo es el medio por el cual se manifiesta la moda (Coccia, 2011). La vida es una reiteración, una manifestación constante del hábito que deja su huella en la tierra (Pardo, 1991).

10. El ser humano se revela ante el mundo a través del comportamiento (Pardo, 1991), es decir de los hábitos que se forjan desde las imágenes de las palabras y las cosas (Mandoki, 2006).
  
11. Desde el eje de la dramática, los hábitos se manifiestan en forma de uso del espacio; dinamismo, estabilidad, ritmo, movimiento; y, gastar o contener, abrir o cerrar, disipar o controlar; a través del tiempo. Desde el eje de la retórica, los hábitos se manifiestan en forma de palabras escritas y habladas (Mandoki, 2006).
  
12. El ritornelo es la manifestación de la consolidación del territorio (Deleuze, Guattari (2004)

## 7.2 El Mito Y La Música Popular Como Fuentes Simbólicas Para Comprender La Crisis Del Habitar

En el estudio del mensaje dejado por Ángel-Maya realizado en “Una secreta red de símbolos...”, había sido omitida la parte que alude a la composición de dicha red según lo planteado por el autor en mención. En esta sección, se aborda la trascendencia de esta frase en relación con el mito y la música popular como manifestaciones simbólicas que pueden aportar respuestas para la comprensión del habitar actual en crisis.

En un primer momento, se estudian las maneras como han sido abordados, por diferentes autores, los conceptos mito, música popular y habitar; en la segunda parte, se plantea la relación entre las funciones del mito (Campbell, 2004), las funciones de la música popular (Frith, 1987) y el habitar. En la última parte, se busca una correspondencia entre la crisis del habitar actual y el mito que instituye la música popular.

Se presentan entre los textos, breves narraciones que metafóricamente intentan conectar con los mensajes expuestos, como en una búsqueda por mitificar la relación hombre-naturaleza que desde la imaginación nos es posible a través de las palabras.

### Mitos, música popular, habitar

Comencemos llamando a Ángel-Maya:

“Toda cultura organiza una secreta red de símbolos que son, en última instancia, los que desencadenan los comportamientos individuales y sociales. **Esta red está compuesta por los mitos, la filosofía, la ética, el derecho y las creaciones artísticas y literarias.** Sin entender este mundo simbólico es muy difícil comprender la manera como el hombre actúa sobre la naturaleza” Ángel-Maya (2013, p. 90).

Se destaca de la frase, la referencia hecha en torno a los mitos y las creaciones artísticas como parte constituyente de la red secreta de símbolos, porque determinan comportamientos individuales y sociales que definen la relación hombre-naturaleza en el habitar. ¿Cómo se han comprendido los mitos?, ¿cómo se ha entendido el término música popular? ¿Qué es el habitar? estas son las preguntas que abordaremos en esta primera parte.

Iniciamos con las ideas o concepciones que han sido expuestas por diferentes autores en torno al mito:

Los mitos se consideran como “...**irrupciones** de lo sagrado (o de lo sobrenatural) en el Mundo” (Eliade, 1991, p. 14); “... **historias** de nuestra búsqueda de la verdad a través de los tiempos, del sentido...para que la vida signifique algo, para que se comunique con lo eterno, para que atravesase el misterio y podamos descubrir quiénes somos”. (Campbell y Moyers, 1988, p. 30); “... inspiración viva de todo lo que haya podido surgir de las actividades del cuerpo y de la mente humanos...es la **entrada secreta**, por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten sobre las manifestaciones culturales humanas” (Campbell, 1972 p. 10); “... **modelos** prácticos de los que podemos extraer valiosas enseñanzas para vivir” (Vogler, 2002, p 13); “...formas identitarias y diferenciadoras, que no son «enseñadas», ni «aprendidas» siguiendo métodos pedagógicos racionales, sino que van penetrando y haciendo parte de la construcción propia del yo, de manera tal, que no existe una clara separación entre mitos y creencias del yo, y el yo en sí mismo” (Morín, 1996 citado por Noguera, 2000, p. 37); “...**operación simbólica y significativa**, emergida desde el pensamiento y el propio recorrido histórico...pensarla en tiempos de hoy, es pertinente para la comprensión del mundo” (Chacón, 2011, p. 36); “...religión y mitología son **explicaciones primitivas** ya superadas de la naturaleza. ¿Pero será

esto verdad y toda la verdad?» (Janke p.50 citando a Hölderlin) citados por Noguera, 2004, p. 45); “a lo largo del curso de la evolución humana cada grupo de personas se fue dando cuenta gradualmente de la enormidad de su soledad en el cosmos y de la precariedad de su lucha por la supervivencia; por ello **elaboró** mitos y creencias capaces de transformar las fuerzas destructoras e imprevisibles de la naturaleza en comportamientos manejables o al menos comprensibles. (Csikszentmihalyi, 2008, p. 26).

Estos autores consideran los mitos como irrupciones (entradas) (Eliade); historias, inspiración, entrada secreta (Cambell); modelos (Vogler); formas (Noguera); operación simbólica y significativa (Chacón); explicaciones primitivas (Janke citando a Holderlin citado por Noguera); elaboraciones (Csikszentmihalyi); coinciden en destacar que el mito guarda la intención de enviar mensajes para la comprensión del misterio del mundo y de la vida.

Fue en Grecia, unas de las cunas de la mitología, donde comenzó a ser cuestionado el mito. Tales de Mileto defendió la necesidad “de introducir en la mente la vocación por la razón, responsable de crear una progresiva desconfianza en las narraciones del mito e iniciar nuevas formas de pensar y explicar...quedando así inaugurado un modo de reflexión, pretendidamente desembarazada de cualquier alusión directa a fuerzas sobrenaturales, provocada por el asombro y a partir de preguntas” (López, 2003, p. 18).

Ya en Francia, siglos después, se configura la trágica separación del cuerpo, del alma y de la naturaleza ecosistémica, debido a que “el sujeto cartesiano y la razón como su substancia fueron concebidos por Descartes a partir de una concepción platónica del mundo, tal que los sentidos, el sentir, el ser sentido, la sensibilidad, ofrecían un conocimiento engañoso, una ilusión de verdad” (Noguera, 2018, p. 29). Como consecuencia de este enfoque filosófico, se origina, en palabras de

Noguera (2018) "...la crisis ambiental que estamos viviendo" que trae como consecuencia "...una pérdida que se podría comprender, en clave mítico-poética con la pérdida del paraíso terrenal" (p. 18).

Pero... ¿qué fue lo que perdimos?: con el mito, la posibilidad de comprender el mundo desde lo poético-sagrado, la opción de metaforizar el misterio de la vida, la conexión energética con el cosmos, la capacidad de reconocernos como parte de la escena y la vinculación con los ciclos naturales. Con el sentir, perdimos la posibilidad de comprender que la "vida sensible no es sólo lo que la sensación despierta en nosotros. Es el modo en que nos damos al mundo, la forma en la que somos en el mundo (para nosotros mismos y para los demás) y, a la vez, el medio en el que el mundo se hace cognoscible, factible y vivible para nosotros" (Coccia, 2011, p.10). En otras palabras, la posibilidad de comprender que gracias al sentir, se realizan los procesos de pensamiento con los cuales se alcanza la creación y producción del mundo.

Sumado a lo anterior, al querer uniformizar todo a partir del pensamiento racional, hemos perdido la potencia "...de comprender un mismo fenómeno, de poderlo nombrar de diferentes formas y de poder comprender el mundo en sus diferencias y desde otras formas de ser" (Noguera, 2000, p. 63), con lo cual, se han ido generalizando las mismas maneras de comprender el mundo sin siquiera saber que se ignoran otras posibilidades. A la vez, se han perdido formas de nombrar el mundo como las dadas por comunidades indígenas ancestrales e incluso actuales.

Por último, esta pérdida ha traído como consecuencia que al no tener una base mítica que otorgue control y satisfacción a la vida, las personas actualmente buscan respuestas en la maximización de los placeres en relación a la riqueza, el poder y el sexo lo que conlleva al descontrol de la vida (Csikszentmihalyi, 1997). Por tanto, como las representaciones simbólicas

han cambiado y los dioses que ofrecían contacto con el misterio de la vida se han ido esfumando, ahora la vida escala día tras días un peldaño más alto en su loca y persistente idea de monetizarlo todo.

A un grupo de estudiantes adolescentes se le da una hoja para que en una cara describan su casa, y en la otra, dibujen su casa. Así mismo, a otro grupo de estudiantes, se le pide que describan su hogar y que dibujen su hogar. Al finalizar, el primer grupo describe su casa haciendo alusión a las partes de la misma: sala, comedor, habitaciones, cocina, patio, garaje. De igual manera, dibujan la casa como un plano arquitectónico visto desde arriba. El otro grupo de estudiantes, describe su hogar aludiendo a los familiares, amigos o mascotas con los que convive. El dibujo esta vez, incluye diversos diseños de los mismos integrantes de la familia. Finalmente sólo un estudiante describe y dibuja su hogar: la madre tierra.

De este tamaño es la pérdida de la que hablamos. Una pérdida que rebasa las posibilidades de comprensión debido a la manera actual de racionalizar todo a costa de nuestra propia existencia. Lo que finalmente hemos perdido, es la capacidad de comprometernos poéticamente con la vida, para merecer la alianza entre los dioses que habitan en el cosmos con los que moran en nosotros.

Retomando la frase de Ángel-Maya, las creaciones artísticas y en especial la música popular, también hace parte de la secreta red de símbolos que desencadena los comportamientos individuales y sociales que impactan sobre la naturaleza. Veamos cómo se ha entendido el término música popular en este breve recuento histórico.

De acuerdo con lo mencionado por Spencer (2011), en 1885 Guido Adler presentó a la comunidad académica el artículo titulado “Enfoque, método y objetivo de las ciencias de la música” en el cual estableció por primera vez una distinción al interior de la musicología dividiéndola en dos ramas:

“la musicología sistemática, que abarcaba cuestiones no históricas, como el estudio comparado de la música no occidental por medio del análisis musical, la composición, la estética, la psicología de la música, la educación musical y el folklore, entre otras; y la musicología histórica, donde tenían cabida la historia de la música, la paleografía, el estudio de las formas musicales, la teoría de la música y la organología” (Spencer 2011, p. 30)

### 7.3 De La Escucha Y El Habitar



Bill Brandt "Ear and Beach" 1957

Esta sección contiene cuatro partes. En la primera, se presenta la relación entre las concepciones de escucha expuestas por ocho autores, el paradigma racionalista y la crisis del habitar. En la segunda, se aborda la correspondencia entre imagen sonora y habitar. Seguidamente, se plantea una conexión entre la crisis del habitar y la escucha. Finalmente, se propone una idea-imagen de escucha ambientalizada.

### **La escucha, el racionalismo, la crisis del habitar**

Autores como Barthes, Schafer, Copland, Chion, Schaeffer, Hatten, González y Pardo-Salgado, han abordado diferentes perspectivas acerca de la escucha:

El filósofo francés Roland Barthes, en el libro “Lo obvio y lo obtuso” (1982) hace mención de tres tipos de escucha: intuitiva (que nos protege ante una alerta); simbólica (descifrar, decodificar lo que es oscuro, confuso o mudo); intersubjetiva (tendida hacia el significante, lo que es escuchado y relanzado infinitamente).

El compositor canadiense Murray Schafer, en su libro “Hacia una educación sonora” (1992) expone el concepto “Paisaje sonoro” -soundscape-, que se deriva de la palabra landscape (paisaje), para referirse al entorno acústico o campo sonoro total. Alude a dos tipos de escucha: focalizada y periférica a través de las siguientes preguntas: ¿por qué focalizamos ciertos sonidos y escuchamos superficialmente otros? ¿Acaso algunos sonidos son discriminados hasta el punto de no ser casi escuchados? Respecto a la escucha menciona:

“Considero que la manera de mejorar el paisaje sonoro mundial es bastante simple. Tenemos que aprender a escuchar. Pareciera que se trata de un hábito que hemos olvidado. Debemos sensibilizar el oído al milagroso mundo sonoro que nos rodea. Cuando hayamos desarrollado alguna agudeza crítica podremos idear proyectos de mayor envergadura con implicaciones sociales de modo que otras personas puedan resultar influenciadas por nuestras propias experiencias. El objetivo primordial consistiría en comenzar a tomar decisiones conscientes sobre el propio diseño de nuestro entorno sonoro” (Schafer, 1992, p.15)

## 7.4 Lo Estético, El Consumo Y Lo Ambiental

En esta sección, se intenta encontrar lazos de unión entre lo estético, el consumo y lo ambiental, con el fin de comprender la secuencia que vitaliza todo el movimiento simbólico que sustenta la cultura y su consecuente relación con la naturaleza.

Zygmunt Bauman en su libro “Vida de consumo” menciona que:

“Aparentemente, el consumo es un hecho banal, incluso trivial. Todos lo hacemos a diario, en ocasiones de manera celebratoria, cuando ofrecemos una fiesta, festejamos un acontecimiento importante o nos gratificamos por un logro particularmente relevante. Pero la mayor parte del tiempo consumimos de hecho, se diría que rutinariamente y sin demasiada planificación y sin pensarlo dos veces” (Bauman, 2007, p. 43).

El consumo, es revelación de la fragilidad de la vida y expresión de pertenencia al ciclo metabólico de energía universal. Es necesidad de restaurar el estado de vitalidad que tienen que cumplir todos los seres vivos, en un encuentro con las manifestaciones estéticas de la naturaleza, que se vuelven alimento para el cuerpo. En este sentido, el consumo posibilita una especie de continuo nacimiento otorgado por la misma naturaleza.

Visto de esta manera, el consumo no tendría ningún problema pues se regularía así mismo. Sin embargo, si trascendemos las fronteras de la restitución de las fuerzas corporales, el propósito crucial y decisivo del consumo en una sociedad de consumidores “...no es satisfacer necesidades, deseos o apetitos, sino convertir y reconvertir al consumidor en producto, elevar el estatus de los consumidores al de bienes de cambio vendibles” (Bauman, 2007, p. 83). Lo que quiere decir que cada individuo entra a ser parte de la oferta y demanda que circula en forma de mercado en la sociedad.

Ante esta situación, el cuerpo queda “desnudo” dispuesto a la necesidad de “vestirse” de múltiples maneras, modos y formas que le es posible alcanzar gracias a la disposición estética que le permite el intercambio simbólico.

Katya Mandoki, en su libro “El indispensable exceso de la estética” (2013), hace un extenso estudio sobre la evolución de la estésis desde sus manifestaciones primigenias. Llega a considerar la estética, como la manera en que la naturaleza se excede a sí misma en la evolución.

Por lo cual, sustenta que:

“si el exceso es inevitable, la estética ha sido indispensable para ostentarlo en la producción, seducción y destrucción de los objetos, pero sobre todo en la evolución de los sujetos. El papel crucial de la estésis reside en este exceso de la subjetividad abierta al mundo, desde el primer receptor molecular hasta nuestra sensibilidad natural y cultural” (Mandoki, 2013, p. 314).

Para especificar la idea que se quiere plantear, es preciso decir que lo estético está en relación directa con el consumo por cuanto al ser lo estético posibilidad de diversidad, el consumo lo es en la necesidad que tiene el cuerpo de ser vestido. De esta manera, existe una relación mutua entre el consumo y lo estético, cuando se considera disponibilidad de opciones para ser.

Coccia (2011) menciona que el comercio de lo sensible se realiza gracias a la continua producción de imágenes que nos es posible alcanzar por efecto de la vida sensible. El problema principal ha consistido en que este comercio de lo sensible ha sido mercantilizado por las lógicas capitalistas, donde “el consumo de componente estético ha adquirido tal relieve que constituye un factor importante de la afirmación identitaria de los individuos” (Lipovetsky y Seroy, 2015, p. 23).

En este sentido, la unión entre lo estético y el consumo se consolida en forma de “capitalismo artístico o creativo” el cual es:

“esta formación que empalma lo económico con la sensibilidad y lo imaginario: se basa en la interconexión del cálculo y lo intuitivo, lo racional y lo emocional, lo financiero y lo artístico. Bajo su régimen, la búsqueda racional del beneficio se apoya en la exploración comercial de las emociones mediante productos de dimensiones estéticas, sensitivas, entretenidas” (Lipovetsky, y Seroy, 2015, p. 35).

Lo que significa que en la actualidad exista un vínculo cíclico entre lo estético y el consumo al considerarse como necesidad para existir.

El llamado “capitalismo artístico o creativo” revitaliza continuamente el ciclo económico al provocar el acceso a las diferentes manifestaciones simbólicas que le permiten al individuo “vestirse” de diferentes maneras. Así, se le otorga gran significado a las cosas, de acuerdo con lo manifestado por Coccia:

“somos sujetos no solo ante las cosas, o con anterioridad a las mismas, sino siempre y solo a través de ellas, en su medio. Todas las cosas son media porque es siempre en el medio de alguna cosa, en el horizonte trazado por nuestra relación con las cosas, que somos o llegamos a ser alguien” (Coccia, 2015, p. 90).

Es entonces desde este comercio de lo sensible, que nos establecemos continuamente en la relación con las cosas, instituyendo en el consumo la dependencia instaurada por el “capitalismo artístico o creativo”.

Surge ahora una pregunta ¿cuál es la relación del consumo y lo estético con lo ambiental?

Si se comprende lo ambiental como “...una densa trama de relaciones, emergente a su vez de las dinámicas de la vida en su forma eco-bio-psico-social” (Noguera, 2012 p. 49); así como las “...maneras del habitar...” (Chacón, 2018, p. 78), se puede decir en referencia a todo lo mencionado, que lo ambiental es la trama que expone la relación naturaleza-cultura a partir de la unión establecida entre el consumo y lo estético. Es decir, ante la necesidad de “vestirnos” otorgada por la gracia de lo estético, encontramos en el consumo la posibilidad de acceder a las

diferentes maneras de vivificar la manifestación estética del ser, lo que deja en evidencia el habitar que a su vez está en reciprocidad con lo ambiental.

Asumido de esta manera, se comprende lo mencionado por Ángel-Maya (2013) en referencia a que la cultura es "...naturaleza transformada" además de ser expresión de la "hominización" de la naturaleza.

El problema primordial que surge entonces de la relación entre lo estético y el consumo, está en relación con lo ambiental, porque es en el habitar donde se exponen las consecuencias de las decisiones estéticas que desde la cultura el ser humano establece.

Si se tiene en cuenta toda la influencia que ejerce el capitalismo en el ofrecimiento de múltiples maneras de ser a través de la mercantilización de lo estético, se comprende que las huellas dejadas en la superficie de la tierra a costa de todo el derroche simbólico, ya comienza a pasar factura la moderna manera de ser que se ha establecido como modo de existir, la misma que en forma de consumo ha llegado a convertirse en consumismo.

Ante este panorama, se puede comprender mejor lo dicho por Ángel-Maya:

"Tarde o temprano la cultura encuentra los límites físicos de su expansión. Es lo que está sucediendo con la cultura actual, sumergida en una de las crisis más graves que haya atravesado cualquier civilización. Se ha logrado la planetización del desarrollo, pero el costo empezamos a sentirlo en la epidermis de la cultura y de la vida. El peligro ambiental se ha convertido a su vez en una amenaza planetaria. El posible recalentamiento del planeta, el debilitamiento de la capa de ozono, la homogeneización de la vida y por tanto la pérdida de la biodiversidad, la erosión del suelo y la disminución y contaminación de las fuentes de agua, el desbalance climático a nivel mundial, amenazan no sólo la formación cultural, sino la totalidad de la vida" (Ángel-Maya, 2013, p. 85).

En esto radica el problema, en que por acceder a las posibilidades estéticas que son ofrecidas como posibilidad de consumo, estamos infringiendo el equilibrio que sustenta la vida, pues, con el ansia de alcanzar los indicadores de crecimiento económico, la producción comercial ha

sobrepasado la capacidad del planeta y mientras tanto, las posibilidades estéticas se diversifican ilimitadamente.

¿Cómo comprender esta situación?

Nuevamente Ángel-Maya nos ayuda:

“el problema ambiental no consiste en conservar el orden ecosistémico, sino en saberlo transformar bien. El orden humano también es un orden natural. Ha surgido de la evolución y tiene raíces biológicas. Perteneció a la naturaleza, pero está sostenido en una estructura distinta de comportamiento que es necesario entender, para comprender debidamente la crisis ambiental” (Ángel-Maya, 2013, p. 83)

De esta manera, lo ambiental debe estar en relación con el ethos de la tierra, es decir, aquel que

“...le dice al hombre cómo morar” (Noguera, 2012, p. 79).

De acuerdo con esto, al descubrirnos como problema ambiental ¿cómo se puede afrontar la parte que nos corresponde como consumidores?

Si desde la educación se logra comprender la importancia que tiene el reconocer en la capacidad estética que tenemos los seres humanos, la posibilidad de encausar las decisiones que definen nuestra existencia en relación al consumo, podremos encontrar y amplificar caminos que permitan construir intercambios simbólicos en alianza con la comprensión del habitar. Esto plantea la necesidad de ambientalizar la educación (Noguera, 2004), es decir, de poetizarla, de estetizarla, así como de comprender el cuerpo como aula (Chacón, 2018).

## 8. Tendencias de la crisis del habitar (Resultados)

### 8.1 Mundo-De-La-Vida-Cotidiana

El estudio de la relación cultura-naturaleza nos remite a hablar imprescindiblemente del mundo-de-la-vida-cotidiana en correspondencia con el cuerpo, el mito y el habitar.

En palabras de Noguera (2004), el cuerpo como naturaleza y lugar simbólico entrelazado en los tejidos de la cultura, es el mundo-de-la-vida-cotidiana; por tanto, "...es horizonte de sentido" (Husserl) y apriori de toda ciencia, de toda técnica, de todas las formas de ser (Gómez-Heras, 1989)" (p. 95). De acuerdo con esto, el cuerpo como habitación ha sido y es, ámbito y persistencia escénica de la vida humana en su diario existir desde el cual se manifiesta el individuo. Por lo anterior, el cuerpo es horizonte de sentidos (vida sensible-cuerpo-tierra)... umbral (hábitos-comportamientos)... intervalo (espacio-territorio-geopoética) en el que...es mundo-de-la-vida (símbolo-cultura) (Noguera, 2004). En otras palabras, el cuerpo es contenido y continente del complejo mundo de la cultura, forjado a través del mito en forma de mundo-de-la-vida-cotidiana, que ha representado en la escena de la vida, las maneras del habitar.

¿De qué forma se comprenden las relaciones cuerpo (vida sensible-cuerpo-tierra), mito (símbolo-cultura) y habitar (espacio-territorio-geopoética / hábitos-comportamientos)? es la pregunta que intentamos resolver a continuación:

Desde los relatos presentes en el mito, el ser humano ha pretendido dar cuenta de su lugar en el mundo. A través del mito, se apunta a la idea de develar cuál es el sentido más profundo del hombre, así mismo dar respuesta a las grandes preguntas ¿por qué estamos acá?, ¿de qué manera hemos llegado?, ¿por qué morimos?, ¿cuál es el sentido de la vida?. Estas respuestas que

creamos y construimos en colectivo, las damos en forma de símbolos a través de las palabras-imágenes como manifestación de vida sensible, entendida como el “modo en que nos damos al mundo... la forma en la que somos en el mundo y, a la vez, el medio en el que el mundo se hace cognoscible, factible y vivible para nosotros” (Coccia, 2011 pág. 10)”; esta manera particular de ser, configura el mundo-de-la-vida-cotidiana (Noguera).

Gazarelli (2014) propone entender al mito como “...un habla que “dice” de lo que no podemos constatar como origen, pero sí como re-actualización” (p. 19) y agrega:

“Sería impensable un hombre sin mitología. Aún hoy en día, éstas atraviesan nuestras costumbres cotidianas. Podríamos considerar y reflexionar sobre el hecho de que, mientras haya vida y muerte, el mito adoptará sus diversas modalidades de “decir” acerca de lo que no se conoce. Hablará, en su estilo, del odio y del amor, del nacimiento, del destino. Hablará desde el inconsciente, que es el lugar desde donde todo se dice” (Gazarelli, 2014, p. 10).

Teniendo en cuenta lo mencionado, el mito habla según Campbell (2004) desde cuatro funciones, las cuales son explicadas de la siguiente manera por (Otero, 2018):

“La primera función es la metafísica, la cual consiste en reconciliar a la conciencia con las demandas de la propia existencia, así como de despertar en la persona un sentimiento de gratitud por el misterio de estar vivos. La segunda función es la cosmológica, con la cual se pretende evocar y sostener cierta noción del misterio frente a la existencia del universo. La tercera función es sociológica, por cuanto propone al hombre y a las sociedades un sistema de aprobaciones y desaprobaciones que garantice cohesión social. Y la cuarta función es la pedagógica, pues tiene la intención de acompañar-formar a las personas a lo largo del periplo de su vida, del nacimiento a la muerte” (Otero, 2018).

Para comprender el trasfondo de las cuatro funciones del mito, es necesario acudir a la etimología de la palabra símbolo (simbalein) que en griego significa lanzar o arrojar juntos. Objeto partido en dos del cual dos personas se quedan cada una con una mitad, esas dos partes, vueltas a reunir, dan fe de que ahí había un compromiso, un testimonio en común. “Es a partir del lenguaje simbólico que se tienden las redes que van a permitir articular la realidad como lugar donde se construyen o denota un universo simbólico” (Otero, 2018). En este sentido, se puede comprender que el relato contenido en el mito y configurado por palabras-imagen, tiene

significado y por tanto es aceptado culturalmente, cuando se unen las partes que lo conforman, en consecuencia “...de esos lenguajes simbólicos existen las múltiples interpretaciones de la existencia” (Otero, 2018).

Por lo anterior, el mito contiene el símbolo y el símbolo está contenido en el mito. En consecuencia, el mito (símbolo-cultura) está en el cuerpo (vida sensible-cuerpo-tierra) y el mundo-de-la-vida-cotidiana (que es el cuerpo) es el habitar que en forma de hábitos-comportamientos define la relación espacio-territorio-geopoética.

Para entender lo mencionado, podemos comparar la aventura griega de Odiseo (Ulises), que simboliza “toda la humanidad errante, situada en un pequeño planeta ubicado en un suburbio del cosmos...errancia (que) muestra una itinerancia, una aventura incierta...aventura desconocida en busca de su destino” (Morín, Ciurana, Motta, 2002, p. 58), marcado en este caso, por el desvío de la humanidad hacia la modernidad, la cual ha sido entendida como sinónimo de progreso y bienestar, y cuestionada desde sus principales cimientos: “la ciencia y la tecnología en su versión dominante, vida profana y racional, la supuesta superioridad del individualismo y, por supuesto, los valores propagados por la civilización industrial, entre los que destaca una obsesión por dominar a la naturaleza y una manía, reproducida en todos los ámbitos y niveles, por el crecimiento económico, la acumulación de riqueza y una fe ciega en el mercado” (Toledo, 2018, p. 114); una modernidad que “...ha entendido la sociedad como una organización racional, para fines racionales, y dentro de unas formas de relación racionales, donde el individuo se constituye a partir de la influencia de la vida social (concebida racionalmente), no cultural” (Noguera, 2000, p. 25).

Vida racional que ha llevado a la humanidad a tormentas, peligros, enormes cíclopes, hechiceras malvadas, sirenas y monstruos, que han inscrito la naturaleza en el proyecto civilizatorio de la modernidad y conllevado a que la misma humanidad se aleje de ella. Esta noción, ha implicado “la división entre sujeto (humano) y objeto (naturaleza); el sujeto (humano) es el que tiene “alma”, vida, y todo lo demás es “naturaleza”, es decir, un conjunto de objetos inertes, subordinados. Por consiguiente, sus formas de vida son inferiores a la humana y están inscritas en la lógica instrumental de medios-fines de la racionalidad occidental, donde la “naturaleza” se convierte en un medio para un fin” (Grosfoguel, 2018, p. 20).

Ante tan apocalíptico panorama, Pineda (2016) explica que:

“En la fortaleza de un yo escindido de la naturaleza, el ser no es más que un signo indescifrable. Arrojado en el afuera, desplegado en la exterioridad, tendido sobre la superficie de la tierra habitada, del ser solamente queda un signo del habitar: Somos un signo indescifrable, salvo que el signo sea el habitar. Al habitar, el ser no se torna indescifrable. Solamente ahí puede el hombre descifrarse. En el ámbito del habitar, desde un pensamiento del afuera, en las formas de la exterioridad, somos un signo del habitar. De este modo comprendió Heidegger esta profunda relación entre el hombre y la tierra: “El modo como tú eres, yo soy, la manera según la cual los hombres somos en la tierra es el Buan, el habitar. Ser hombre significa: estar en la tierra como mortal, significa: habitar (Heidegger, 1994, p. 129)”. (p. 37)

Si el ser humano únicamente es descifrable en el habitar, se entiende entonces que:

“todo territorio que se ocupa con el fin de habitarlo o de utilizarlo como “espacio vital” es previamente transformado de “caos” en “cosmos”; es decir, que, por efecto del ritual, se le confiere una “forma” que lo convierte en real (fuerza, eficacia, duración)...por ese hecho, lo real por excelencia es lo sagrado; pues sólo lo sagrado es de un modo absoluto, obra eficazmente, crea y hace durar las cosas. Los innumerables actos de consagración –de los espacio, de los objetos, de los hombres, etc.- revelan la obsesión de lo real, la sed del primitivo por el ser” (Eliade, 2001, p. 11)

De esta manera, queda revelada la dependencia sagrada espacio-territorio-Geopoética, al comprobar que en el habitar se establece el símbolo a través del hábito (rito) y que el cuerpo siendo mundo-de-la-vida-cotidiana es cultura.

Realizadas estas explicaciones, a continuación se presentan en forma de eufonías y disonancias, las relaciones entre cuerpo, mito y habitar con las cuales se pretende dar respuesta a la pregunta ¿Cómo es la relación Hombre-Naturaleza en el mundo-de-la-vida-cotidiana?

La eufonía se comprende como “sonoridad agradable que resulta de la acertada combinación de los elementos acústicos de las palabras o de las frases” (DRAE, 2001), y disonancia como la inestabilidad, ambigüedad, desviación, implicancia; necesidad de resolver o de regresar a la consonancia, estabilidad, normativa, distensión (Rowell, 2005).

Eufonías y disonancias por cuanto... “al habitar el hombre deja huellas; al habitar, el mundo se transforma en una superficie de rastros disponibles que sólo se pueden comprender poéticamente. En el signo del habitar acontece el pliegue entre el hombre y la tierra, es su coligación fundamental, su primera y última pertenencia. Es en la tierra donde aparece y acaece el ser del hombre” (Geopoética) (Pineda, 2017, p. 71). Este habitar, que es cultura, puede ser en consonancia o en disonancia con la naturaleza, esa es la expectativa que intentamos construir.

Teniendo en cuenta tres elementos constitutivos de la música, se presentan en cada uno de ellos, las tendencias halladas de acuerdo al siguiente orden:

Melodías: Eufonías y disonancias del mundo-de-la-vida-cotidiana: estudio del mito

Líricas: Eufonías y disonancias de la dinámica léxica: estudio de las palabras

Texturas: Eufonías y disonancias de la dinámica escópica: estudio de las cosas

De acuerdo con lo mencionado por Chacón (2011), las tendencias de las que hacemos mención, se entienden como registros (p. 64)...hallazgos (p.66)...vecindades (p. 77)...tensiones (p.78) “aptitud organizadora...” (p. 63), “...maneras de interpretar las maneras del habitar y del mundo

de la vida” (p. 24) “...regiones extensibles del pensamiento, adheridas a la meseta empírica, que se muestran, que se trasladan, que fluctúan, en multiplicidad de pensamientos no jerárquicos, sin escalafones, con aires de singularidad, de diversidad” (p. 81, 82).

A continuación se presentan dichas tendencias en forma de melodías, líricas, texturas, en el contexto de eufonías y disonancias del habitar.

### **8.1.1 Melodías: Eufonías y disonancias de las dinámicas de la vida.**

Etimológicamente la palabra melodía viene del griego “meloidia”: de “melos” canto acompañado de música y “aeido” que significa cantar. Algunos autores nos comparten su concepto: “es una sucesión lineal de sonidos musicales” (Lago, 1993, p. 12); una “...serie de tonos que tienen sentido” (Zuckerlandl, 1956 citado por Rowell, 2005, p. 143); una “forma de combinar sonidos...sucesivamente” (Cordantonopulos, 2002, p. 8).

Otros autores han propuesto una lista de valores que contiene la melodía. Lewis Rowell (2005) propone los siguientes: Exposición (surgimiento, forma, contornos, rango e incrementos); periodicidad (articulación, pausas, cesuras, cadencias, frases, rima); tonalidad (centro interno, escala central, implicancia, tendencias, expectativas). Por su parte, Zuleta (2004) plantea: modo (escala), rango (alturas que abarca), función (principal, secundaria, acompañamiento, imitación, contramelodía), contorno melódico (arco melódico suave o anguloso), clímax (punto más alto). Finalmente, Aristóteles propuso cuatro tipos de melodías: moderadas, entusiastas, tristes y relajadas. Decía que las moderadas correspondían a la Paideia (formación del carácter humano), mientras que las entusiastas, tristes y relajadas (apasionadas) se relacionaban con la catarsis (purificación) (Rowell, 2005).

La melodía, como la vida misma se revela en el transcurrir del tiempo. En el sentir corporal, se manifiesta en forma de onda sonora vibrante que llega al cuerpo a través del oído. El recorrido por el pentagrama (de herencia occidental) que realiza una melodía, se puede comparar con la huella que escribe el ser humano sobre la tierra. Como cantantes de la vida, tenemos la capacidad de diseñar nuestra propia melodía. Podemos escoger el rango o tesitura, la impresión de pausas o cadencias, con qué o quién queremos rimar. A su vez, en esta idea musical de la vida podemos definir en qué ámbitos movernos (escala, tonalidad), quién nos acompañe, o hacer juego contramelódico; y cuando estemos en lo más alto del clímax, vivir apasionadamente el momento y sentir la majestuosidad de la vida. Nuestra presencia corporal marca una posibilidad melódica, una vida hecha canto, hecha surco, como en el LP (disco de larga duración) donde se grababa el sonido de la música que era reproducido por la aguja del tocadiscos, la cual convertía las señales electromagnéticas en señales acústicas. De esta manera, en la tierra se graba el habitar del hombre, su signo cultural, para luego ser leído y devuelto por el ethos de la tierra.

Para escuchar la eufonía de la vida debemos encontrar las melodías de la naturaleza. Picos y faldas de las montañas trazan rangos melódicos como jugando a alcanzar las nubes. Melodías se pueden escuchar en las múltiples maneras de ser como formas de vida existen. Diversidad de tonos marcados como estelas son dejados en la pauta mayor: la tierra. Animales, plantas y una multiplicidad de organismos vivientes estallan en vida en una megapolifonía que manifiesta la estética natural, la primaria y trascendental forma de ser: canto, línea melódica, vida.

## **El misterio de la existencia, el significado de la vida**

Lo mítico poético de la vida se expresa melódicamente en el habitar pues éste “... indica una relación esencial de pertenencia al lugar propio y propicio de la existencia humana” (Cerezo 1991, p. 44 citado por Noguera, 2018, p. 22). De esta manera:

“El habitar — precisa Heidegger— pertenece estructuralmente al «construir» (bauen) en el doble sentido de «cultivar» (colere) y erigir (errich-ten), pero la esencia del habitar está en el «respetar» (schonen). El hombre construye en tanto que habita y porque habita (V, 161). Pero solo habita quien necesita un lugar de inmoración, esto es, quien requiere de guarda y pertenencia. «En el habitar —subraya Heidegger con énfasis— está pues, el rasgo fundamental del ser, conforme al cual son los mortales» (VA, 161) (Cerezo, 1991 citado por Noguera, 2004, p. 111)

El cuerpo-tierra que es sentirse habitante, debe nutrir para nutrirse “... porque el arte de la existencia, el ex-sistere, se encuentra permeado por la seguridad de que cuidando de lo demás se cuida de uno mismo. Corresponde a la convicción de que al entendernos como seres interrelacionados con la complejidad de hilos de la vida, custodiar a lo otro quiere decir custodiar de sí mismo” (Giraldo, 2018, p. 93). Por lo cual, “la vida humana no está fuera del sistema ecológico sino que es dependiente de otras formas de vida y de la naturaleza en general. La vida humana es concebida en el seno de la ecología planetaria; por lo tanto, si destruyes tu ecosistema te destruyes a ti mismo” (Grosfoguel, 2018, p. 20).

En este sentido, la vida es “...ligadura, tejedura, sutura, encuentro, contacto, emergencia, relación, afectación, afecto entre la tierra y los cuerpos emergentes de ella” (Noguera, 2016, p. 88). Es melodía porque ligando, articula; tejiendo, surge; suturando, cadencia; encontrando, escala; contactando, contornea; emergiendo, es tendencia; relacionando, frasea; afectando, es clímax; amando es acompañamiento.

Como melodía, la vida es...

“...una segunda geografía emergente de la primera, la de la tierra. La vida es la tierra pintada, tatuada; lo vivo es metamorfosis; cuerpos-tierra hechos de tierra, que se expande y se contraen, se pliegan y se despliegan, configurando Gaia. Las maneras del habitar humano, que José Luís Pardo llama geopoéticas, son una tercera geografía. Las escrituras de la tierra, en esta y sobre esta configuran paisajes pletóricos de signos; paisajes biótico-simbólicos hechos de huellas, ausencias y presencias de la vida; paisajes de la disolución; paisajes-naturalezas” (Noguera, 2018, p. 36, 37).

Por lo anterior, la vida tiene tres líneas melódicas: tierra viva, biodiversidad y vida humana. Las dos últimas viajan en surcos que requieren de la primera para surgir, para tener consonancia, para tener sentido. Esta explosión de vida también se puede interpretar como las múltiples posibilidades de tonos que están en constante juego para la composición de la creación mayor: la eufonía de la vida.

Pero... somos disonancia, al ser escisión por causa de:

“la tragedia... fundacional de Occidente (la cual) consiste en habernos creído amos y señores del tejido de la vida, cuando apenas somos un hilo de su trama; haber creído que la libertad consistía en dominar la naturaleza, cuando aquella apenas es una emergencia de esta; haber creído en la infinitud de la razón cuando esta es una mínima parte de lo humano; haber creído ser humanos sin naturaleza, cuando solo es posible serlo en esta; haber despreciado la tierra, cuando se trata de nuestra madre; haberla reducido a objeto, cuando se trata de un enigma maravilloso, indescifrable y misterioso; haber creído que la ciencia puede explicar la vida, cuando esta no se puede apresar en una fórmula matemática, en un dato, en una cuantificación. La tragedia de esta civilización ha sido, en suma, haber creído que la naturaleza era de su propiedad, cuando somos los humanos los que nos debemos a la naturaleza” (Noguera, 2018, p. 21)

En medio del concierto de la vida que brinda la naturaleza, en nosotros habitan sonidos disonantes que perturban el equilibrio. En esta situación de zozobra, buscamos el origen de la historia que nos remita a la escala natural que soporta la existencia. Historias que traducen la realidad, que pueden ser aceptadas o no. En últimas, lo que se requiere es saber interpretar la realidad a la luz de la crisis del habitar.

### ***8.1.1.1 Tendencia 1: La religión como mito.***

Katya Mandoki en su libro “Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica 2” (2006) habla de la “matriz religiosa” de la siguiente manera:

“No hay matriz que haya tallado tan profundamente la sensibilidad humana y desplegado la dimensión estética tan prolífica y exquisitamente...esta matriz cala profundamente por impresión a la subjetividad misma generando identidades personales y colectivas que durante milenios han nutrido y agitado pasiones tan arrolladoras hasta extremos del fanatismo, el martirio autoinducido, el éxtasis místico, el sacrificio y la santidad, la tortura y la guerra. También ofrece la oportunidad de atribuir por expresión sentidos a la muerte y a la vida, al bien y al mal, es decir, configura inquietudes auténticas en la dramática como el temor, el deseo, la necesidad de consuelo y de venganza a través de relatos, imágenes y rituales en la retórica” (Mandoki, 2006, p. 108).

Esta realidad ha sido posible por el influjo de la creencia judeocristiana como lo explica Noguera (2004):

“El dios del judaísmo y del cristianismo no era un fenómeno de la naturaleza, como lo eran los dioses de otras culturas, sino una construcción ideal, teórica (de ahí la relación entre theos, vocablo griego que significa dios y «teoría», que significa ver a dios o ver más allá de lo que se puede ver). Era un dios que no se podía ver a simple vista, porque no podía estar atado a los sentidos ni a la naturaleza. Era un dios metafísico (Ángel, 2001, citado por Noguera, 2004).

La creencia en este dios metafísico dio origen a una relación en tensión entre cultura y naturaleza:

“La herencia judeocristiana y platónica condujo a que la cultura occidental se construyera sobre una especie de estructura dual, soporte de las relaciones de dominio y explotación inmisericorde de las tramas de la vida llamadas «naturaleza». El desprecio por la terrenalidad, la carnalidad y el cuerpo como lugar de lo placentero, se transformó en la modernidad en una actitud de descuido y sojuzgamiento de los frutos y bienes de la tierra. El cimiento del desarrollo sin límites de la ciencia y la tecnología fue la profunda escisión entre cultura y naturaleza que, bajo las figuras de cielo y tierra o alma y cuerpo, llegó a la modernidad para convertirse en sujeto y objeto. La cultura moderna se consolidó gracias a la creencia de que la naturaleza era ilimitada y estaba disponible como recurso para la racionalidad tecnocientífica infinita del ser humano” (Noguera, 2004 p. 29).

El descuido y sojuzgamiento de los frutos y bienes de la tierra, tiene su origen en la historia de

“Adán y Eva en el paraíso”, pues al comer del fruto prohibido se rompió la “única cosa prohibida”, lo cual conllevó a abrir una puerta vedada (Campbell, 2001). De esta manera

“cuando se come el Fruto del Conocimiento del Bien y del Mal, empero, aparece el conocimiento de los pares de opuestos, que incluyen no sólo el bien y el mal, la luz y la oscuridad, lo correcto y lo incorrecto, sino también macho y hembra, Dios y hombre” (Campbell, 2001, p. 44).

Por haber comido el fruto del árbol del conocimiento, del bien y del mal, se desata el castigo: “para que no coma el fruto del segundo árbol, que es el de la vida inmortal, Dios expulsa al hombre del jardín y coloca dos querubines, con una espada en llamas entre ellos, para custodiar la entrada” (Campbell, 2001, p. 44).

A partir de esta historia, nace una pregunta ¿Cuál es entonces el camino de vuelta al Jardín?

Campbell (2001) responde:

“Es preciso superar el miedo y el deseo. “Mirad los lirios del campo”, enseña Jesús. “No aran la tierra ni escandan la lana”. Blake, en su Matrimonio del Cielo y el Infierno, dice en efecto: “Quitad al querubín de la puerta y veréis que todo es infinito. Limpiaréis el deseo y el miedo de vuestros ojos y contemplaréis todo como revelación de lo Divino” (Campbell, 2001, p. 45)

Una hazaña que el hombre occidental aún no ha realizado de manera colectiva, porque todavía está encarnada la metáfora de la expulsión del paraíso, la cual es origen de la crisis del habitar existente y “...poéticamente, el inicio de la separación entre naturaleza y cultura” (Noguera, 2004, p. 31).

Crisis del habitar que se amplifica con la aparición de la cultura occidental donde “...la especie humana da el paso de un ethos del habitar respetuoso a un ethos del habitar bajo relaciones de dominio” (Noguera, 2004, p. 31), quedando así “...un mundo y un hombre abandonados de los dioses, es decir de la Palabra Original, Creadora, Transformadora” (Noguera, 2000, p. 31). De esta manera, la conjugación de la crisis del habitar y la crisis mitológica, provoca la crisis civilizatoria reinante, que es la crisis de los símbolos, de la cultura, y por tanto del mundo-de-la-vida-cotidiana (de la vida sensible-cuerpo-tierra), de los hábitos-comportamientos, del espacio-territorio-geopoética.

### ***8.1.1.2 Tendencia 2: El mito de la Teoría de la Evolución.***

La Teoría de la selección natural darwiniana, no es otra que una interpretación del habitar de la naturaleza. Una descripción de “la perfección de estructura y la coadaptación” de los seres vivos, es decir, del mecanismo por el cual los organismos vivos a lo largo del desarrollo filogenético adquieren los rasgos indicados para sobrevivir en su ambiente específico (Darwin, 1859).

Santiago Ginnobili (2009) en su artículo “La teoría de la selección natural darwiniana” menciona que esta teoría define “... un mecanismo que pueda explicar cómo los organismos vivos parecen diseñados para subsistir en su ambiente” (p.41); de esta manera, Darwin propone un mecanismo evolutivo que explica “...por qué ciertos rasgos de los organismos vivos parecen diseñados para cumplir ciertas funciones, sin acudir a un diseñador consciente de algún tipo” (p.41). En el *Origen de las especies*, se expone de qué forma los organismos vivos se ajustan al ambiente (es decir se adecúan), pero sobre todo se hace hincapié “en la coadaptación entre distintos organismos vivos, entre distintas partes del organismo vivo y entre el organismo vivo y las condiciones de vida” (p. 41).

Así, la gesta que prueba Darwin tiene que ver con que “la evolución actúa a través de variaciones heredables, y que las variaciones favorables no son más probables que las desfavorables, aunque las variaciones que mejoran las posibilidades de sobrevivir y reproducirse son las que tienen más probabilidades de propagarse” (Weinberg, 2015, p. 272).

Queda expuesto, que los seres vivos (plantas y animales), garantizaron su permanencia, su sobrevivencia, su vida, cuando “comprendieron” el ethos del habitar, la eufonía de la vida; al reconocer el “Abya Yala como tierra en inflorescencia permanente, como alumbramiento, como parir de la tierra las maneras del habitar, porque la tierra indica sus maneras de habitar” (Chacón,

2011, p. 133), comprendieron que de sus adaptaciones y adecuaciones biológicas dependía su existencia.

### ***8.1.1.3 Tendencia 3: El mito de la Teoría del Big Bang.***

Cristian Contreras Radovic (2004) en su tesis doctoral “La Teoría del Big Bang y la doctrina de Nagarjuna: el vacío o Śūnyatā como síntesis ontológica de todo cuanto existe” expone así la

Teoría del Big Bang:

“A principios del siglo XX se construyó el telescopio más grande del mundo destinado a medir el desplazamiento hacia el rojo de las galaxias en el Monte Wilson, Los Ángeles, EE.UU. Después de la Primera Guerra Mundial llegó a ese lugar el norteamericano Ewin P. Hubble (1889-1953), quien descubrió el espectro estelar estándar para medir la distancia a las galaxias. Fue él quien proporcionó la comprobación final de que las nebulosas espirales, esos enormes objetos extragalácticos, eran en realidad galaxias, agregados distantes de miles de millones de estrellas como nuestra propia Vía Láctea y los llamó: “universos islas”.

Hubble descubrió que los espectros de mayoría de las galaxias distantes estaban desplazados hacia el rojo y, algo más asombroso aún, que cuanto más distaba una galaxia, en mayor medida se dirigían hacia el rojo sus líneas espectrales. La explicación más lógica del acercamiento al rojo se basó en el efecto Doppler, es decir: las galaxias se están alejando de la Tierra y cuanto más distante está la galaxia, mayor es su velocidad de recesión. El desplazamiento hacia el rojo de las galaxias es un efecto Doppler y se debe a sus velocidades de retirada. Gracias a este descubrimiento se calcularon las estelas (o las huellas) de las galaxias distantes en un viaje por el espacio. El Universo mismo se está expandiendo y nos arrastra a todos consigo”

Esta lectura del Universo hecha por Hubble, nos permite transponer la Geopoética al concepto de cosmos. Las huellas que han dejado las galaxias, planetas, estrellas, asteroides, meteoritos, cometas, que se pueden comprender mediante la interpretación de la luz roja, son la cosmospoética, la manera de habitarse el mismo cosmos. Su continuo movimiento muestra un universo vivo.

Contreras (2004), continúa así su narración de la creación de la Teoría del Big Bang:

A mediados del siglo XX el cosmólogo y matemático belga, George Lemaitre (1894-1966), reunía en su investigación las consecuencias de la Relatividad General de Albert Einstein –que explica la fuerza de gravedad en términos de curvatura de un espacio-tiempo geodésico de cuatro dimensiones-, y los descubrimientos astronómicos de Hubble sobre la expansión del Universo. Cuando comprendió que un universo de tales características –en expansión y curvo- tuvo que haber empezado en un punto más denso, Lemaitre generó por primera vez puentes entre la cosmología, la ciencia de lo enorme, y la física cuántica, nuclear, o ciencia de lo pequeño. Concluyó que un cosmos en expansión debió comenzar en un aguzado punto

en un tiempo cero ( $t=0$ ), en “un día sin ayer”, cuando el espacio era infinitamente curvo y toda la materia y energía se concentraba en un único cuanto de energía, en una singularidad; condición que implica el encuentro de cada geodésica espacio-temporal en una región de enfocamiento gravitacional. George Lemaitre bautizó a esto como “el átomo primordial” y su erupción “el gran ruido”. (Einstein lo aplaudió en 1932).

El astrofísico Fred Hoyle, su contradictor, quien defendía que el Universo siempre había existido con el mismo aspecto que ofrece hoy (modelo cosmológico estacionario), renombró el fenómeno peyorativamente como: “Big Bang”.

Llamada también del “huevo cósmico” o “Teoría del átomo primigenio”, pretende dar respuesta al origen del universo en expansión: “...la enorme nube de galaxias que observamos separándose velozmente y de manera uniforme en todas direcciones, es la totalidad del universo” (Weinberg, 2015, p. 173).

Esta es la teoría más aceptada en el ámbito científico que da cuenta de la creación del universo.

Una teoría que responde a inquietudes que se asemejan a las que despeja el mito a través de sus funciones: demandas de la propia existencia (metafísica); construcción de una noción del misterio frente a la existencia del universo (cosmológica); establecimiento de reglas (en este caso de la física); acompañamiento y formación de las personas (pedagógica).

Sin duda, esta teoría cumple con las cuatro funciones del mito, una historia que reconstruye el tan anhelado origen del misterio de la existencia a través del mito científico de la creación.

Una teoría-mito que nos enseña la manera como los cuerpos estelares habitan el universo expandido, donde el movimiento es la manifestación propia del habitar. Un movimiento cadencioso, singular y a la vez plural, que teje la trama infinita en melodías que conforman la eufonía cósmica que se combina con disonancias que probablemente ayudan a generar el movimiento que impulsa el viaje extendido del universo.

Teoría-mito en la cual se descansa al saber el origen, el momento que impulsó el inicio de todo, de la vida. Una teoría-mito que se puede o no aceptar pero que plantea respuestas desde la física.

Una verdad científica que ha sido sustentada desde los números, los mismos que desplazaron las explicaciones dadas por los mitos.

#### ***8.1.1.4 Tendencia 4: Vivir en la incertidumbre.***

Morín en su libro “Los siete saberes necesarios para la educación del futuro” (2007), propone enseñar a enfrentar las incertidumbres.

Ante un mundo incierto que desconoce su origen, al mismo tiempo que reconoce en el orden, el desorden y la organización el juego de la dialógica universal, se erige la aventura humana que se renueva en cada incertidumbre.

¿Cómo no hablar de incertidumbre ante el panorama de la crisis del habitar? la respuesta la da el mismo Morín cuando habla acerca de la necesidad de comprender que en el momento en que emprendemos una acción, comienzan a aparecer interacciones con el entorno que van a definir si dicha acción se devuelve o si es necesario corregirla o incluso destruirla. Decisiones que se toman en todo momento tienen que ver con el habitar. El ethos de la tierra, es decir “el sentido de -habitar- o –morar...” (González, 1996, pp. 10-11 citado por Chacón, 2011, p. 9), ha pedido corregir acciones humanas que se salen del equilibrio y entran en disonancia. Como humanidad, no hemos traducido el lenguaje de la tierra, y en consecuencia, se requiere una reconstrucción del conocimiento. La verdad absoluta la da el ethos de la tierra, ante esta realidad, al ser humano no le queda otra alternativa que aplicar los procesos autocríticos que permitan forjar un autoconocimiento en eufonía con la naturaleza.

Este proceso de alianza con el habitar lo podemos comprender teniendo en cuenta los principios propuestos por Morín en torno a la ecología de la acción:

Cuerpo-tierra que emprende el riesgo de salirse del molde capitalista pues "...considera formas del morar la tierra, como morada poética" (Chacón, 2011, p. 10). Hábito-comportamiento que se asume en disposición de precaución para aceptar el ethos de la tierra. Símbolo-cultura que se convierte en medio y fin al mismo tiempo, pero que explora su pureza e impureza en la medida en que se reconoce la trama de la vida. Espacio-territorio-Geopoética que aprende del fracaso de la modernidad pues la desviación del sentido del habitar que esta promueve, pervierte el sentido del morar.

Las disonancias que trae la modernidad se relacionan con:

"desactualización de la vida, desacralización de esta, obsolescencia programada de sus confines génicos, acomodación al dato de la belleza insulsa. Evanescencia del cuerpo; cuerpo desaparecido en las estéticas de lo efímero. No cuenta la naturaleza por su condición en sí, por lo intrínseco de sus adentros; cuenta el valor de ella como enser, vale el acceso a ella en la calidad del servicio; biodiversidad en préstamo, como comodato de los países que agotaron sus formas naturales en el consumo exacerbado. Ya no son las conexiones, las tramas de la vida, sus *engramaciones*, sus tejidos lo que tiene potencia vital; lo que vale es el símil de la vida en la forma globalizante de un "sistema nervioso digital" (Sibilia, 2009, p. 20)" (Chacón, 2018, p. 136).

Incertidumbres que son dolores de la humanidad, pues:

"... hemos sobrevivido en el planeta en estos últimos trescientos años: sin tierra natal, sin cuerpo, sin madre, sin padre, sin mitos fundantes. Tal ha sido la condición de orfandad de nuestra cultura, que nos ha sumido en la desolación propia de quienes lo han perdido todo: sin casa y sin cuerpo; sin mitos, sin familia ¿Qué nos queda? Buscar refugio permanente en la ilusión de otro mundo, otra vida, otros cuerpos, otras maneras de sentir, cooptadas por las lógicas absorbentes del mercado global" (Noguera, 2018, p. 20).

Morín propone definir estrategias para sobreponernos de la incertidumbre. El término "estrategia" no deja de tener un atisbo de plan militar, por esto vamos a cambiarlo por las palabras "secuencia de interacción". En tal sentido, se requiere del diseño de secuencias de interacción, que exploren las certezas así como las incertidumbres, para valorar las probabilidades e improbabilidades de cada situación; donde el riesgo acompaña cada decisión, la "apuesta", es decir la fe en la propuesta asume la incertidumbre como oportunidad favorable para el cambio.

Esta “ecología de la acción” debe plantear maneras de definir hábitos-comportamientos-Geopoética, que busquen estar en concordancia con el ethos de la tierra para garantizar la continuidad de la vida. Además, en la definición de las “secuencias de interacción” se debe tener presente que el símbolo transmite su sabiduría y define los procesos de producción y reproducción cultural, siendo presencia cotidiana en el tejido de la experiencia técnica y social.

#### ***8.1.1.5 Tendencia 5: La vida es una construcción social.***

“Psicópolis. La realidad es una construcción social”, es un cortometraje dirigido por Manuel Mérida (2010), que plantea preguntas como: ¿La realidad se construye o nos viene dada?, ¿existen verdades absolutas?, ¿contamos las cosas tal y como son o nos las inventamos?, ¿cuál es esa realidad? Al mismo tiempo ofrece estas respuestas: “la realidad es múltiple”, “la realidad se construye”, “no hay verdades absolutas”, “el conocimiento depende de la idea de verdad que uno tenga”, “las condiciones sociales lo determinan todo”, “la realidad es un delirio colectivo”, “la literatura hace que ocurran cosas”.

Para los sociólogos Peter L. Berger y Thomas Luckmann (2003), el mundo de la vida cotidiana, es la realidad que se da por establecido a través de pensamientos y acciones, por parte de los integrantes ordinarios de la sociedad. Esta realidad se presenta como la realidad por excelencia, es la suprema realidad (realidad fáctica), donde habita la conciencia de manera masiva, urgente e intensa. La realidad de la vida cotidiana se aprehende de manera ordenada en forma de pautas constituidas por un orden de objetos que han sido designados desde antes de nacer cada individuo. A través del lenguaje se dispone el sentido del orden y cobra significado la vida de manera personal. Desde el vocabulario, se reconoce el lugar geográfico, la red de relaciones humanas y los objetos toman significado. La realidad de la vida cotidiana se comparte con otros,

es decir, es una realidad intersubjetiva. La realidad se construye en el aquí (cuerpo), en el ahora (presente) y en el estar (con otros). El conocimiento del sentido común es el que comparto con otros en las rutinas normales y propias de la vida cotidiana. Lo más próximo que tengo es la zona de vida cotidiana directamente accesible a mi experiencia corporal. Esta zona contiene el mundo más próximo, el mundo en el que actúo a fin de modificar su realidad, o el mundo en el que trabajo. En consecuencia, a través del lenguaje se interpreta la realidad y se traducen las experiencias que no son habituales para incorporarlas a la suprema realidad de la vida cotidiana. Teniendo en cuenta los aportes encontrados en el cortometraje “Psicópolis – Construcción social de la realidad” así como en el libro “La construcción social de la realidad” elaborado por Berger y Luckmann (2003), se puede decir que la realidad así como la vida cotidiana construidas acerca del habitar durante la modernidad, se enfocan en los aspectos expuestos a continuación:

- Vida sensible-cuerpo-tierra: el signo del habitar se construye desde un sujeto de la educación considerado “sujeto intelectual, o cartesiano. Por tanto, un sujeto sin cuerpo” (Noguera, 2004). En consecuencia, la relación hombre-tierra se erige desde “el desprecio por la terrenalidad, la carnalidad (donde) el cuerpo como lugar de lo placentero, se transformó en una actitud de descuido y sojuzgamiento de los frutos y bienes de la tierra” (Noguera, 2004. P. 29). Las maneras de darse al mundo así como sus formas de interpretarlo, se limitan a la racionalidad.
- Espacio-territorio-Geopoética: con una “naturaleza reducida a -objeto- medible y escindida en dos categorías aún hoy irreconciliables: naturaleza-sociedad” (Noguera, 2007 citada por Chacón 2011, p. 23), el habitar se torna traumático pues las maneras de

crear, transformar, estar, sentir, es decir, de dejar huella, se determinan en igual condición que la tierra es parametrizada y medida.

- Símbolo-cultura: como “sistema de valoración de la sensibilidad y la afectividad” (Perniola, 2008, p. 54), el símbolo en la modernidad tiene que ver con: el “abandono que el hombre hizo de los dioses, del mundo de lo sagrado, del mundo de lo mítico, del mundo de lo poético —de la posibilidad de expresión del ser como poético—...” (Noguera, 2004, 44); con la “...matematización del mundo, como matematización lineal, analítica” (Chacón, 2011, p. 172, 173); con el desarrollo, pues “con su luz enceguece toda otra manera de habitar esta tierra. Es totalitario, homogeneizante y unificador. Sus imaginarios están tan encarnados en la cotidianidad de nuestra cultura que lo otro, otras maneras de pensar y de obrar por fuera del desarrollo, se considera imposible” (Noguera, 2016, p. 90); con “...la profunda escisión entre cultura y naturaleza que, bajo las figuras de cielo y tierra o alma y cuerpo, llegó a la modernidad para convertirse en sujeto y objeto” (Noguera, 2004, p. 29); con “...el uso de todos los recursos de forma ilimitada, condición para la expansión del progreso continuo” (Noguera, 2004, p. 50); con” cultura actual globalizante anclada en las lógicas tecnocráticas y la científicidad, que trae como consecuencia, entre otras, el desdén por la cultura y la naturaleza” (Chacón, 2011, p. 170); con “...un ser humano des-naturalizado, objetivado en la naturaleza también objetivada y desolada por un sujeto de conocimiento adicto al capital económico” (Chacón, 2011, p. 170).
- Hábitos-comportamientos: el hábito como “fuerza generatriz del sentido, del tiempo y de las historias” expuesto en la modernidad, se relaciona con: “...el poder del hombre sobre la naturaleza y, por tanto, la libertad del hombre en el obrar sobre la naturaleza, con el fin

de pasar del reino de la necesidad al reino de la libertad” (Noguera, 2004, p. 157); con la “...producción de métodos para hacer eficaz y eficiente esta producción, de tal manera que la gran teleología de la Modernidad, anunciada por Hegel en el siglo XVIII como el despliegue de la razón sobre sí misma hasta llegar a la razón absoluta, devino en el despliegue de la razón instrumental para controlar la tierra toda y colocarla al servicio de la producción industrial y el crecimiento económico” (Noguera, 2016, p. 100). Los hábitos modernos impactaron en el habitar en forma de poder, libertad, producción industrial, crecimiento económico.

#### ***8.1.1.6 Tendencia 6: El poder del ahora.***

Esta tendencia está sustentada por los aportes de Eckhart Tolle, escritor alemán reconocido por los libros “El poder del ahora” y “Una nueva tierra. Un despertar al propósito de su vida”. El autor, luego de experimentar una crisis de depresión que casi lo lleva al suicidio, abandona su tesis doctoral y se dedica a escribir varios ensayos.

En el texto “El poder del ahora” (2000), sustenta el autor que:

“Nunca nada ocurrió en el pasado, ocurrió en el Ahora. Nunca ocurrirá nada en el futuro; ocurrirá en el Ahora. Lo que usted considera el pasado es una huella de la memoria almacenada en la mente de un Ahora anterior. Cuando usted recuerda el pasado, reactiva una huella de la memoria, y lo hace ahora. El futuro es un Ahora imaginado, una proyección de la mente. Cuando llega el futuro, llega como el Ahora. Cuando usted piensa en el futuro, lo hace ahora. El pasado y el futuro obviamente no tienen realidad propia. Su realidad es “prestada” del Ahora. La esencia de lo que estoy diciendo no puede ser entendida por la mente. En el momento en que usted la capta hay un cambio en la conciencia de la mente al Ser, del tiempo a la presencia. Súbitamente, todo se siente vivo, irradia energía, emana Ser” (p.23).

Explica que “la pérdida del Ahora es la pérdida del Ser” (p. 29); así mismo, que “la mente gobierna nuestra civilización, mientras que el Ser está a cargo de toda la vida en nuestro planeta y más allá. El Ser es la verdadera Inteligencia cuya manifestación visible es el universo físico” (p. 59).

Para él, hay diferencia entre el “estado normal de conciencia” y el “estado liberado”: “en el estado normal de conciencia, el poder y el potencial creativo infinito que se encuentra encerrado en el Ahora están completamente oscurecidos por el tiempo psicológico. Los viejos patrones de pensamiento, emoción, conducta, reacción y deseo se repiten en actuaciones interminables, son un guion en su mente que le da identidad parcial, pero que distorsiona u oculta la realidad del Ahora. La mente entonces crea una obsesión con el futuro como escape de un presente insatisfactorio” (p. 26); mientras que el “estado liberado” del Ahora “...es la promesa de la salvación, no en un futuro ilusorio sino justamente aquí y ahora” (p.26); es “ese estado intensamente vivido que está libre del tiempo, libre de problemas, libre de pensamiento, libre del peso de la personalidad” (p. 23).

En “Una nueva tierra”, Tolle (2005) dice que Descartes con la famosa aseveración “pienso, luego existo” interpretó que “pensar era sinónimo de Ser, es decir que la identidad –el yo soy- era sinónimo del pensamiento. En lugar de la verdad última, encontró la raíz del ego, aunque nunca lo supo” (p. 25). En este sentido, el ego se entiende como “un conglomerado de pensamientos repetitivos y patrones mentales y emocionales condicionados dotados de una sensación de “yo”, una sensación de ser” (p. 25). Entonces, la palabra “yo” “...encierra una percepción equivocada de lo que somos, un falso sentido de identidad. Esa ilusión del ser se convierte entonces en la base de todas las demás interpretaciones, o mejor aún, nociones erradas de la realidad, de todos los procesos de pensamientos, las interacciones y las relaciones. La realidad se convierte en un reflejo de la ilusión original” (p. 14).

En consecuencia, “el ego emerge cuando el sentido del Ser, del “Yo soy”, el cual es conciencia informe, se confunde con la forma. Ese es el significado de la identificación. Es el olvido del Ser,

el error primario, la ilusión de la separación absoluta, la cual convierte la realidad en una pesadilla” (p. 25).

Esta separación puede ser el origen de la escisión entre naturaleza y cultura que sustenta Noguera (2004) al decir que:

“La visión del mundo moderno, construida por la imaginación creadora de occidente, se caracterizó por esta fuerte trama de escisiones que constituyeron el capítulo más trágico de la historia de la cultura, por cuanto dichas escisiones estuvieron acompañadas, desde Platón hasta Descartes, de una relación intrínseca de poder del alma sobre el cuerpo, del espíritu sobre la materia, de lo celestial sobre lo terrenal, de lo interior sobre lo exterior. Este imaginario repercutió poderosamente en todos los ámbitos del conocimiento e influyó el ethos presente en las relaciones entre una cultura que se creyó sobrenatural e infinitamente poderosa gracias a la razón, y las tramas de la vida ecosistémica” (p. 29).

Tolle explica que las personas están buscando “crear una nueva tierra, sin un cambio previo de su realidad interior, de su estado de conciencia... hacen planes sin tomar en cuenta la impronta de disfunción que todos los seres humanos llevamos dentro: el ego” (p. 8). Complementa diciendo que:

“El Nuevo Testamento se refiere al colapso del orden existente del mundo y el surgimiento de "un nuevo cielo y una nueva tierra" (p. 12), donde “"El nuevo cielo" es el florecimiento de un estado transformado de la conciencia humana, y "la nueva tierra" es su proyección en el plano físico” (p. 13); en este sentido, menciona que “nuestro propósito ahora es despertarnos en el sueño. Cuando estamos despiertos en el sueño, el drama creado en la tierra por el ego llega a su fin y aparece un sueño más benigno y maravilloso. Es la nueva tierra” (p. 87); “en la nueva tierra, la vejez será reconocida universalmente y valorada como la etapa para el florecimiento de la conciencia. Para quienes se encuentren perdidos todavía en las circunstancias externas de la vida, será una etapa para regresar tardíamente a su hogar cuando despierten a su propósito interno. Para muchas otras personas, representará la intensificación y la culminación del proceso de despertar” (p. 118); “en la nueva tierra, el gozo reemplazará al deseo como fuerza motriz de las actuaciones del ser humano” (p. 122); “la nueva tierra se manifiesta a medida que crece el número de personas que descubren que el principal propósito de la vida es traer la luz de la conciencia a este mundo” (p. 123).

Forja su explicación reinterpretando dos versículos de la Biblia: “El cielo está aquí, en medio de vosotros”, para decir que “El nuevo cielo” y “la nueva tierra” están emergiendo dentro de nosotros en este momento; y, “Todo lo que pidan en la oración crean que ya lo han recibido y lo obtendrán” que es la clave para utilizar la mente de manera creativa y para la manifestación conciente de la forma.

En conclusión, poner en evidencia el “ego” es observar la manera como cuerpo-tierra (mundo-de-la-vida-cotidiana) se hace símbolo-cultura. Así mismo, en la práctica diaria de los hábitos-comportamientos del yo” se define el espacio-territorio-geopoética que es el signo del habitar.

### ***8.1.1.7 Tendencia 7: El mito de la felicidad.***

El origen del mito de la felicidad, se asocia a la historia de un escrito anónimo del siglo XIII de las sagas artúricas, de acuerdo con lo dicho por Otero (2018):

“...la búsqueda del Santo Grial cuenta que estaban todos los caballeros de la mesa redonda reunidos, y entonces el Rey Arturo quería que nadie empezara a comer hasta tanto no se hubiese propuesto una aventura, en ese momento aparece sobre la mesa, la imagen del Santo Grial cubierto por un velo, instantes después el Grial desaparece. Entonces, el sobrino del Rey Arturo se pone de pie y le propone al resto de los caballeros que esa sea su aventura: encontrar el Santo Grial para poder desvelarlo. Y fue así que pensando que fuere una desgracia ir en grupo cada uno se adentró en el bosque por el lugar elegido, donde más oscuro estaba y no había letrero ni camino. Si hubiese letrero y camino, sería letrero y camino de otros, de lo que se trata, dice Campbell, es que cada uno pueda encontrar su propia felicidad.”

Solares (2007) menciona que:

“... El grial es un objeto profano y pagano antes de convertirse en la reliquia sagrada del cáliz que habría recibido la sangre de Cristo...no es sino a partir del momento en que es santificado en el siglo XIII, que el Grial deviene objeto de una conquista. Cuando aparece en la literatura, hacia fines del siglo XII, no es más que un objeto raro descubierto por azar...el Santo Grial es pues un mito iniciático, ligado a la sangre divina de Cristo. Para emprender el sentido de esta conquista, creo que es necesario analizar el valor mítico de la sangre de Cristo en el cristianismo (p. 84-85).

Hoy en día, la felicidad se convierte en el Santo Grial. Su búsqueda se relaciona con una cultura capaz de actuar sobre la base de las leyes de la producción, el consumo, el mercado, el crecimiento y el desarrollo, lógicas de la felicidad que nos ofrece la modernidad. Sin embargo, se debe “transitar desde el desarrollo material y económico a la felicidad en el Buen Vivir, a partir de las identidades y utopías comunitarias, así como del diálogo global-local solidario” (Reyes, 2018, p. 204).

### **8.1.1.8 Tendencia 8: El mito del progreso.**

Para hablar del mito del progreso, nos remitimos a Ángel-Maya (2008) cuando menciona que:

“La totalidad de la cultura se ha convertido en una pieza rentable del mercado. Para ello ha sido menester forjar una economía acomodada a los nuevos mitos. Según estos, el progreso consiste en la ampliación indefinida del consumo y el desarrollo histórico significa producir más y consumir más [...]. El proceso actual de desarrollo está presidido por el optimismo tecnológico del hombre prometeico. No hay límites para el hombre en la conquista de la naturaleza. (2008, pp. 2)” (Ángel-Maya citado por Chacón, 2016, p. 162)

Mito del hombre prometeico que muestra a aquel que todo lo puede porque todo lo tiene. Engréido por la tecnología y la ciencia, forjado sin límites, cree que la vida es una “...fábrica de productos para el insaciable mercado global, globalizante y globalizado” (Noguera, 2016, p. 84), lo cual “...se reduce a un tomarse la casa y devastarla con todo lo que en ella y por ella habita” (Noguera, 2016, p. 80); en este contexto “...se construyen templos al dinero, la muerte y la producción industrial, que dejan paisajes absolutamente devastados y devastadores” (Noguera, 2016, p. 96).

Las consecuencias las tenemos a la vista:

“el paraíso que ofrecía la civilización industrial es hoy una realidad sólo para un muy reducido número de seres humanos. Las tendencias del mundo globalizado han echado por tierra la promesa de un mundo mejor, con más progreso, justicia y seguridad para todos los miembros de la especie humana. La utopía industrial se encuentra hoy seriamente cuestionada, pues ni el mercado ni la tecnología, ni la ciencia en su versión dominante, han sido capaces de ofrecer a los seres humanos las condiciones de bienestar y calidad de vida previamente vislumbradas. Por el contrario, cada vez aparece más nítida la imagen de un mundo donde la injusticia, la desigualdad, la incertidumbre y el riesgo se han vuelto comunes. (Toledo, 2018, p. 115).

Progreso que se sustenta en el desarrollo, palabra que se considera:

“autogénesis y autorrealización de la razón, se constituye, se conforma, se estructura y se desplaza de la misma manera que la razón moderna. Es la encarnación del proyecto de Modernidad. Con su luz enneguece toda otra manera de habitar esta tierra. Es totalitario, homogeneizante y unificador. Sus imaginarios están tan encarnados en la cotidianidad de nuestra cultura que lo otro, otras maneras de pensar y de obrar por fuera del desarrollo, se considera imposible” (Noguera, 2016, p. 90)

La cultura rompe lazos con la naturaleza como dadora de vida, al convertirla en “recurso” que sostiene el progreso, el desarrollo “esto se debe a que los supuestos económicos que modelan la vida en la actualidad desconocen que sin ambiente no es necesario el desarrollo, puesto que no

existirían seres humanos para disfrutarlo. Humanidad y ambiente no son categorías conceptuales que se puedan escindir en la realidad” (Arias, 2016, p. 202).

El mito del progreso lo podemos también relacionar con el mito del rey Midas:

“Midas era rey de Frigia, un país cubierto de rosas. Un día, los sirvientes del rey Midas descubrieron al sátiro Sileno – una criatura mitad hombre y mitad cabra- ebrio y dormido en el macizo de flores preferido del rey. En lugar de castigar a Sileno, Midas lo agasajó con fabulosas viandas y vino durante diez días. El dios Dionisio, quien consideraba a Sileno un fiel discípulo, quedó impresionado por su generosidad. Ofreció a Midas que le concedería lo que él más deseaba en el mundo. Sin pensarlo un solo minuto, Midas deseó que todo lo que tocara se convirtiera en oro. Dionisio sabía que muy pronto el rey se arrepentiría de su elección pero, aún así, le cumplió su deseo.

Al principio, Midas estaba encantado con semejante poder. Pero cuando se sentó ante una mesa cubierta de deliciosos manjares, no pudo comer ni un bocado porque el alimento se transformaba en oro tan pronto como lo tocaban sus labios. Desesperado, fue en busca de Dionisio y le suplicó volverlo a la normalidad. El dios le ordenó bañarse en la fuente del río Pactolo, cuyas aguas le quitarían ese poder. Todavía hoy, los griegos creen que hay mucho oro escondido en las arenas de este río” (January, 2004, p. 47)

Este mito, muestra que por causa de una ambición, el ser humano entra en disonancia con el habitar al trasgredir el ethos de la tierra. El oro como máxima muestra de tenencia, en el ámbito del progreso, vulnera al cuerpo y lo separa de su naturaleza.

### **8.1.2 Líricas: Eufonías y disonancias de la dinámica léxica: estudio de las palabras**

“La vida es una canción a infinito número de voces” (Noguera, 2016, p. 101).

Harnoncourt (2009), expresa como sensacional e interesante, la idea de cantar alcanzada a partir de la música. En este sentido, como manifestación articular para el intercambio de sentidos que construyen la realidad personal y colectiva “...los lenguajes de la música que utilizamos, las historias que contamos de ella, ayudan a determinar lo que es la música, lo que queremos decir con ella y lo que significa para nosotros” (Cook, 2001, p. 29).

La clásica definición de música señala que es "...el arte de combinar los sonidos sucesiva y simultáneamente, para transmitir o evocar sentimiento. Es un arte libre, donde se representan los sentimientos con sonidos, bajo diferentes sistemas de composición. Cada sistema de composición va a determinar un estilo diferente dentro de la música" (Cordantonopulos, 2002, p. 8). Otros autores indican que la música tiene lugar cuando "...los principios formales de ritmo, armonía y melodía se imponen sobre sustancias neutrales (lenguaje, tono musical, el cuerpo), activándolas en una estructura artística dinámica y coordinada" (Rowell, 2005 p. 63); o que "...es el arte de crear un tiempo emotivamente sostenido, silencioso y común... la música es el arte de crear un devenir estructurado y audible... ocupa un volumen; es espacial y a la vez temporal... es expansiva, insistente, un devenir cabal con forma sonora producido por el hombre..." (Weiss, 1961 citado por Rowell, 2005 p. 33); "procede del llanto, puesto que ha nacido de la nostalgia del paraíso" nos evoca la lengua de la tierra. Evoca sus misterios indescifrables, sus ritmos, sus silencios, sus acordes, sus disonancias. Ella, la música, es lugar, oikos, nicho, morada; como la tierra-casa, la música es bella manera de sentir la vida-muerte..." (Ciorán (1988, citado por Noguera, 2012, p. 9); "...es el arte que, por definición, se da en el tiempo, maneja el tiempo y juega con él...pero el modo y la fuerza con que la música se instala en la vida humana precisamente porque ambas se dan en el tiempo tiene un alcance mucho mayor... la música es entender la esencia de la vida humana. Ambas se dan inexorablemente en el tiempo, pero sólo se hacen lo que son (música, vida), fuera de él" (Ramírez, 2006, p. 81,82, 84).

Música como combinación y representación de sentimientos (Cordantonopulos), activación (Rowell), creación de un tiempo y un espacio expansivo, un devenir sonoro (Weiss), nostalgia, misterio, lugar, bella manera de sentir vida-muerte (Cioran), entender la esencia de la vida que se

hace fuera del tiempo (Ramírez). En últimas, música como viaje interior de intuiciones sonoras que interpela al individuo entre la realidad y el tiempo, trasladándolo a una vivencia afectiva que incluye todo su ser corporal y emocional, elevándolo hasta llegar a un clímax que intensifica su existencia.

Por su parte, la música popular se reconoce por ser:

“Mediatizada, masiva y modernizante. Mediatizada en las relaciones música/público, a través de la industria y la tecnología; y música/músico, quien recibe su arte principalmente a través de grabaciones. Es masiva, pues llega a millones de personas en forma simultánea, globalizando sensibilidades locales y creando alianzas suprasociales y supranacionales. Es moderna, por su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología y las comunicaciones, desde donde desarrolla su capacidad de expresar el presente, tiempo histórico fundamental para la audiencia juvenil que la sustenta”. (González, 2001)

¿Qué diferencia hay entre la definición de música planteada anteriormente, y la definición de Música Popular propuesta por González (2001)? Como la música es una manifestación estética que construye la condición humana, la diferencia principal radica en el carácter modernizante de la música popular que no todas las músicas persiguen, pues desde la palabra cantada se define la intención del mensaje que se comparte, mientras que lo mediático y lo masivo, establecen la música como medio.

En efecto, a través de la palabra el ser humano manifiesta su ethos y su logos (Noguera, 2012), con lo cual, la relación entre humanos y tierra queda expuesta. El problema ha consistido en que “en Occidente, el logos dejó de nombrar la tierra, para nombrar aquello que el hombre occidental construyó, separado, escindido de la tierra: la cultura. El hombre occidental moderno, renunció a lo mítico-poético, en busca de la precisión, la exactitud y el cálculo. Por ello la palabra poética que nombraba la tierra se olvidó y con Newton, comenzamos a nombrarla con lenguaje matemático...” (Noguera, 2012, p. 7). ¿De qué manera se evidencia desde la palabra cantada la escisión cultura y naturaleza? Es la pregunta presente, continua expectativa.

Mandoki (2006) en su libro “Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica 2” plantea el estudio de la retórica y de la dramática como ejes fundamentales para comprender el mundo simbólico, esto debido a que “toda actividad humana se realiza siempre a partir de un acoplamiento entre la dramática (energía, ímpetu, actitud, intencionalidad, agencia, voluntad, orientación) y la retórica (como el canal o vehículo a través del cual se manifiesta esta energía)” (p. 45), constituyentes de la Prosaica como “...prácticas de producción y recepción estética en la vida cotidiana” (p.16).

En la retórica, se estudia el registro léxico el cual “...depende principalmente de la palabra organizada en discursos (imágenes en el texto) y repertorio de términos” (p. 33).

En la dramática, se exploran las modalidades: proxémica (uso del espacio entre individuos determinado por convenciones culturales que se puede ejercer no solo en la escópica sino en el lenguaje -léxica-); cinética (dinamismo, estabilidad y solidez, orden, regularidad, movimiento, lentitud solemne y ceremoniosa o vivacidad alegre y vertiginosa); y, fluxión (abrir o cerrar, tensar o relajar, gastar o contener, disipar o controlar energía, materia o tiempo).

En el mundo-de-la-vida-cotidiana se vivencia el encuentro de las modalidades de la dramática con el registro léxico así:

La proxémica léxica, que puede ser corta o larga, alude a la distancia establecida por el lenguaje verbal (p. 46), o al “...establecimiento de distancias por medio de la enunciación que no son sólo de carácter físico o espacial sino temporal, afectivo, material o mental” (Mandoki, 2001, p. 20); la cinética léxica, que se presenta dinámica o estática, refiere al movimiento interno de los enunciados (p. 49); y, la fluxión léxica, que se manifiesta como abierta o cerrada, describe cuánto se muestra u oculta en el enunciado (p.55).

Como el “...acontecer humano hay que descifrarlo...en los gestos cotidianos de los hombres que permanecen en la tierra, que al arar dejan surcos, y al habitar depositan huellas sobre la superficie del suelo” (Pineda, 2017, p. 76), el mensaje de la “secreta red de símbolos” de la que hablaba Ángel-Maya (2003), está constituido por dichos surcos y huellas, que están registrados en este caso en forma de palabra cantada.

Entonces, se pretende abordar el habitar a través de la palabra cantada con la expectativa de descifrar hábitos-comportamientos así como espacio-territorio- geopoética desde la Prosaica (estética de la vida cotidiana)-; de igual manera, estudiar el mito subyacente en las historias expuestas en dichas canciones de música popular, explorado como símbolo-cultura y cuerpo como vida sensible-cuerpo-tierra.

### **El habitar desde la Música popular**

En la cotidiana existencia, se recurre a la música para manifestar lo que las palabras propias no alcanzan a decir. Estudiar las letras de las canciones populares, es fundamental para descifrar el mensaje que construyen cantantes y compositores con su público. Encontrar el sentido de estos textos, puede tener dificultad al momento de querer dividir el mensaje, pues se incurriría en una especie de taxonomía lírica que lo fragmentaría. Se trata entonces de integrar coherentemente los contenidos textuales de las canciones populares a la luz del habitar, como surcos y huellas dejadas en forma de palabra cantada, las cuales se desfamiliarizan a través de la Prosaica teniendo en cuenta que el lenguaje verbal:

“...no se despliega sólo por recursos semióticos que informan al otro de nuestra posición o situación, sino por recursos estéticos que lo envuelven y lo comprometen de una manera que rebasa ese carácter puramente informativo y le confieren un espesor y una materialidad que lo interpelan en tanto sujeto sensible. El sentido estético funciona aquí como una instancia de ese exceso en la comunicación que proyecta su cualidad, su intensidad, su significación emotiva o sensorial para el enunciante y el intérprete” (Mandoki, 2001 p. 22)

A continuación se presentan los contenidos de las letras y las imágenes integradas en una tendencia abrazadora: el camino, la cual se despliega en ocho devenires: vida-muerte, amor-desamor, familia-soledad, dios-universo, felicidad, cuerpo, dinero y cosas, las cuales constituyen metáforas que ayudan a afrontar la vida cotidiana.

Las canciones seleccionadas que ayudan a construir la idea de escudos protectores con los cuales se afronta la vida son:

“Hoy te toca ser feliz” (Mago de Oz)

“El día de mi suerte” (Héctor Lavoe)

“Vivir mi vida” (Marc Anthony)

“Esencial” (Beret)

“Pedro Navaja” (Rubén Blades y Willie Colón)

“Celebra la vida” (Axxel)

“Carnaval” (Celia Cruz)

“Una Sonrisa” (Jesse & Joy)

“Mi forma de ser” (Farruko)

“Los caminos de la vida” (Omar Geles)

“En algún lugar” (Duncan Dhu)

“Decisiones” (Rubén Blades)

“La cruz de madera” (“Los Shapis”)

“El hijo de la coca” (Uriel Henao)

“Extraño hombre” (“Otro vino”)

“Sobreviviendo” (Víctor Heredia)

“Ríe Cuando Puedas” (“El Chojin”)

“Me Llaman” (“Nach”)

“Que nadie” (Manuel Carrasco)

“Coincidir” (“Macaco”)

“Un beso y una flor” (Nino Bravo)

“Llegó el amor” (Grupo “Libertad”)

“Cavernícolas” (Ricardo Arjona)

“Te amo tanto” (Nigga)

“Contigo Siempre” (Sebastián Yatra y Alejandro Fernández)

“La chispa adecuada” (“Héroes del silencio”)

“No Hay Nadie Como Tú” (Calle 13)

“Mi novia se me está poniendo vieja” (Ricardo Arjona)

“Ni por mil puñados de oro” (Antonio Aguilar)

“Mi Padre” (Vicente Fernández)

“Mamá” (Shé)

“Amor y control” (Rubén Blades)

“El gran varón” (Willie Colón)

“Por el amor de mi Madre” (Antonio Aguilar)

“Al taller del maestro” (Alex Campos)

“Como el color de la sangre” (Alex Campos)

“Yo también” (Evan Craft)

“Sonido del silencio” (Alex Campo)

“Mi universo” (Jesús Adrián Romero)

“Qué Sería de Mí” (Jesús Adrián Romero)

“Nada es imposible para ti” (Hermana Glenda)

“No estés triste” (Zona Ganjah)

Las frases de las canciones han sido transcritas textualmente para generar empatía sonora en el lector, con la intención de conectar el mensaje de las mismas con la argumentación aquí expuesta.

### ***8.1.2.1Tendencia abrazadora: El camino.***

Campbell (1972) en su libro “El héroe de las mil caras” habla del “periplo del héroe” aludiendo a un patrón, esquema, modelo o “monomito” (palabra que retoma de James Joyce), a través del cual un mismo relato “se repite una y otra vez en la historia de la cultura de las distintas sociedades, separadas en tiempo y espacio” (Rebuffi, 2017).

Este destino marcado por el “monomito”, es el mito repetido que como “enseñanza de “historias” primordiales... ha constituido esencialmente (al individuo), y todo lo que tiene relación con su existencia y con su propio modo de existir en el Cosmos le concierne directamente” (Eliade, 1991, p. 10).

Campbell (1972) menciona que “no sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta, por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten sobre las manifestaciones culturales humanas. Las religiones, las filosofías, las artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los primeros descubrimientos, científicos y tecnológicos, las propias visiones que atormentan el sueño, emanan del fundamental anillo mágico del mito” (p. 10). De esta manera, Campbell coincide con Ángel-Maya al hablar del mito como “entrada secreta” para comprender los símbolos impresos en la cultura.

Entonces, ¿cómo podemos hacernos una idea de cuál es nuestro mito mientras lo estamos viviendo? Se pregunta Campbell (2004), y responde:

“una forma de discernir nuestro destino – nuestro mito- consiste en seguir el ejemplo de Jung, es decir, observar nuestros sueños, observar nuestras decisiones conscientes y llevar un diario para ver cuáles son las imágenes e historias que repetidamente afloran a la superficie. Observando de este modo las historias y los símbolos, vemos cuáles resuenan en nosotros” (Campbell, 2004. 217).

En este caso, las letras de las canciones son “la entrada secreta” que se recorre para saber qué palabras-historias repetidamente resuenan en la escucha, como en una búsqueda por encontrar el mito subyacente y su implicación en el habitar desde las “...prácticas de producción y recepción estética en la vida cotidiana” (Prosaica), propuesta por Mandoki (2006).

Tomando las historias incluidas en las letras de las canciones populares como una expresión de los diversos caminos del ser hacia la totalidad. La trama de cada historia, es compleja y cada una

de ellas puede ser leída como un gran viaje iniciático, que abandona su morada y sale a la aventura en busca de su destino. Un viaje iniciático dice Fernández (2007) es:

“...aquel que conduce al individuo a la iniciación: mediante las experiencias que atraviesa, el viajero va adquiriendo sabiduría. Estos viajes siempre tienen un horizonte, una meta, y sus etapas están bien delimitadas (codificadas): separación, transición, incorporación. Son ritos de pasaje. El viajero parte huyendo de algo o de alguien, o buscando algo o a alguien, vive una serie de experiencias, y luego regresa; pero aparece como un hombre nuevo, porque la sabiduría adquirida produce en Él un renacimiento espiritual. El viajero vuelve convertido en lo que realmente es. Vale decir, regresa ya iniciado” (p.5).

La mención al “camino” se puede encontrar repetidamente así:

“Para encontrar el **camino**, y no perdernos hacia la tierra de oz donde habita la ilusión” (“Hoy toca ser feliz” del Mago de Oz); “voy a vivir el momento para entender el destino voy a escuchar en silencio para encontrar el **camino**” (“Vivir mi vida” de Marc Anthony); “Tengo el aire que respiro, recuerdos en el **camino**” (“Esencial” Beret); “con el tumbao' que tienen los guapos al **caminar**”; “Mientras **camina** pasa la vista de esquina a esquina”; “Mientras **camina** del viejo abrigo saca un revolver, esa mujer” (Pedro Navaja” de Rubén Blades y Willie Colón); “Lleva **poca carga**” (“Celebra la vida” Axxel); Sólo necesitas de una sonrisa que pueda tu **carga aligerar** y con la frente en alto **caminar** (Jesse & Joy en “Una Sonrisa”); Me gusta la **calle** (“Mi forma de ser” de Farruko); “los **caminos** de la vida no son como yo pensaba como los imaginaba no son como yo creía son muy difícil de **andarlos** difícil de **caminarlos** y no encuentro la salida” (“Los caminos de la vida” - Omar Geles); “no hay **camino** que llegue hasta aquí y luego pretenda salir” (“En algún lugar” - Duncan Dhu); “este mundo es muy chiquito Y yo lo **anduve rodando**” (“La cruz de madera” de “Los Shapis”); Viví en la **calle** pidiendo limosna”, “fui creciendo en este duro **camino**” (“El hijo de la coca” - Uriel Henao); me llaman **fugitivo**, porque nunca tuve dueño” (“Me Llaman” Nach); “en el **túnel** del espanto todo se hace largo cuándo se iluminará amarrado a su **destino** va sin ser testigo de tu lento **caminar**” (“Que nadie” de Manuel Carrasco); “amores de un rato, in tiempo ni trato leyes de gravedad sin caída cicatrices sin herida expedidas bienvenidas que suelen caminar por la misma avenida” (“Coincidir” de Macaco); “serás como una **luz** que alumbré **mi camino** me voy pero te juro que mañana volveré”, forjaran mi destino las **pedras del camino**”, “es ligero **equipaje** para un tan largo **viaje**” (“Un beso y una flor”, Nino Bravo); “le doy gracias al destino por cruzarte en mi camino” (“Contigo Siempre” Sebastián Yatra y Alejandro Fernández); “las palabras fueron avispas y las **calles** como dunas” (“La chispa adecuada” – Héroe del silencio); “mi novia se me está poniendo vieja y le está costando un poco **caminar**”, “Me quiso cuando al borde de la meta llegué penúltimo en la **maratón**”, “mi novia siempre tiene un plato puesto por si algún día pienso **regresar**” (“Mi novia se me está poniendo vieja”, Ricardo Arjona); “cuando yo **andaba** disfrutando de placeres jamás pensaba que una madre es lo primero” (“Ni por mil puñados de oro”- Antonio Aguilar); “guías mi rumbo mi senda y mi **camino**” (“Mamá” – Shé); “de la mano del señor un hombre joven **camina** cabizbajo”; “los vi **marcharse** con su llanto su laberinto enfrentando en la buena y en la mala juntos **caminando**” (“Amor y control” – Rubén Blades); “al extranjero se fue Simón lejos de casa, se le olvidó aquel sermón cambio la forma de **caminar**” (El gran varón – Willie Colón); “el reino de mi padre deje y en busca de tu amor yo **zarpé**” (“Como el color de la sangre” – Alex Campos); “aunque el barco se me hunda sé que yo podré **nadar** la corriente de este río a tu amor me llevará” (“Sonido del silencio” – Alex Campo);” Tendría un vacío en mi corazón **Vagaría sin rumbo, sin dirección**”; “Señor reconocemos que sin ti estaríamos **perdidos** reconocemos que sin ti no tendríamos nada, oh Dios” (“Qué Sería de Mí” - Jesús Adrián Romero);

“el dios creador te ha bendecido él te dio la vida y ha dejado que tu escojas el **camino**” (“No estés triste” – Zona Ganjah).

Existe proxémica léxica corta en las canciones mencionadas, pues exploran cercanía en el uso de palabras como “camino”, “caminos”, “calle”, “caminar”, “caminarlos”, “caminaba”, “andaba”, “andarlos”, “anduve”, “rodando”, “marcharse”, “nadar”, muestran la ruta del héroe propuesta por Campbell (1972).

Así mismo, con palabras que aluden al caminante que lleva “equipaje”, pues “zarpé” para ir a la búsqueda del destino, en el cual hay que pasar por un “túnel”, “piedras”; viaje convertido en “maratón” del cual hay que “regresar”; aunque hay otros caminantes que están “perdidos”, “sin dirección”, “sin rumbo”.

Queda expuesta una fluxión léxica abierta en las canciones de música popular seleccionadas, manifestada en el uso constante de palabras que aluden al camino, al caminante, al viaje, a la travesía de la vida con dificultades. Se puede interpretar que “el camino es arduo, está sembrado de peligros, porque, de hecho, es un rito del paso de lo profano a lo sagrado; de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y la eternidad; de la muerte a la vida; del hombre a la divinidad” (Eliade, 2001, p. 15).

Este caminar incisivo, lleno de dificultades, lo vamos a relacionar con el mito de Sísifo expresado:

“...en su tarea de llevar con enorme esfuerzo, una enorme piedra hasta la cúspide de una montaña, evoca a aquel otro esfuerzo, el del instinto que, bajo diversas maneras, tratará de obtener su “cima” en la satisfacción. Siguiendo con nuestro relato, podemos preguntarnos: dónde encontrará Sísifo su “satisfacción”, si en el mismo momento en que su piedra llega a la cima, ésta vuelve a caer por su propio peso, obligándolo a repetir su trabajo (y de hecho repetirse), de acuerdo a la previa condena de los dioses? (Garzarelli, 2014, p. 82)

Mito griego que condensa en una imagen, el caminante que al llevar la piedra arrastrada, deja la huella del habitar que es “el ethos mismo desplegándose en lo humano y lo humano desplegándose en el ethos...” (Noguera, 2018, p. 23). Cinética léxica dinámica que muestra el movimiento errante de la humanidad representada en Sísifo. Hábito-comportamiento que hace al habitante, rito que anuncia comportamiento, porque “...llevamos con nosotros, comportamos, transportamos y soportamos las fuerzas, los estímulos, los paisajes que nos determinan y constituyen, los Espacios inscritos en nuestra exterioridad” (Pardo, 1991, p. 63). Espacio-territorio-Geopoética que se configuran “en el momento en que significan algo para alguien, es decir, en el momento en que un grupo social, una «comunidad» o un grupo con intereses comunes, escribe sobre la tierra sus formas de morar” (Noguera, 2004 Pág. 118).

A continuación se exponen ocho devenires encontrados en forma de vida-muerte, amor-desamor, familia-soledad, dios-universo, felicidad, cuerpo, dinero y cosas, desde los cuales se construye la realidad de un oyente que camina por la vida.

#### *8.1.2.1.1 Devenir 1: Vida-muerte.*

Se encuentra proxémica léxica corta con imágenes asociadas al encuentro de un camino que lleve a la felicidad y a la vez permita entender el destino; la vida como un presente que da sorpresas y por eso, tener suerte es importante; la muerte, presencia cotidiana que se espera y puede devolverse como un boomerang; la vida, en relación con la libertad, el disfrute, los sueños, la idea de que nada es para siempre, por eso se canta a la necesidad de vivir el momento, viajando, rumbeando y sin control; lo cruel y desigual de la vida, que se vuelve carnaval porque “hay que reír, no hay que llorar” (Celia Cruz); una vida llena de dificultades, donde es significativo buscar la figura de un dios que guíe por el “camino correcto”; una búsqueda que invita al cambio de una

vida triste, por una donde no haya que morir; decisiones que cuestan, donde alguien pierde y alguien gana; el sufrimiento y las injusticias que conllevan a la desilusión de la vida; el dinero como camino que resarce dicho sufrimiento; la fabricación de armas para la guerra, y la sobrevivencia aunque sea dura la vida; a reír cuando se pueda y llorar cuando se necesite; a una vida cambiante que surge por todas partes llena de contrastes, donde la necesidad de volar y las ganas de vivir se piden en cada instante.

En esta tendencia, se rotula una manera particular de comprender que la vida está ligada a la muerte, como aludiendo a que “la vida es coligación-disolución-tensión, nuevas maneras de ser siendo: vida-muerte-vida. Bucle infinito, único, fascinante, asombroso, ante el cual solo podemos maravillarnos” (Noguera, 2016, p. 89). En dicho tránsito, existen tópicos que fluctúan entre felicidad, libertad, disfrute, sueños, risas, así como crueldad, desigualdad, dificultades, sorpresas, tristeza, injusticias, sufrimientos, llanto, “...en general, puede decirse que el sufrimiento es considerado como la consecuencia de un extravío con la relación a la “norma” (Eliade, 2001, p. 60). Nos referimos al cumplimiento de la función sociológica del mito, la cual funciona como sistema de aprobaciones y desaprobaciones que garantizan cohesión social (Campbell, 2004).

El vuelo de las aves se asume como metáfora principal, una forma expresiva que impulsa las ganas de vivir a pesar de las circunstancias. Una cinética léxica expresada de manera poética que invita a una vida dinámica.

Se recurre a la naturaleza para expresar metafóricamente la vida-manifiesta, la pequeñez humana, la majestuosidad del universo, los problemas cotidianos, la esperanza-vida, la incertidumbre-muerte y las sorpresas. A continuación se citan ejemplos de cada uno de estos:

La vida-manifiesta: “...huele a besos de **jasmín**”, “la mañana está recién bañada, el **sol** la ha traído a invitarte a vivir” (“Hoy te toca ser feliz” – Mago de Oz); “con el fuego del atardecer arde la **hierba**”; “y la **tierra** aquí es de otro color” “En algún lugar” - Duncan Dhu); “del **jardín** bonito, de la casa en la **playa**”, “de catar muchos **vinos**” (“Extraño hombre” - “Otro vino”); “Me llaman **vida**, porque resurjo en cualquier parte”, “me llaman **pájaro**, porque sé volar cuando me entrego al papel” (“Me Lllaman” –Nach). Prosaica definida en forma de fluxión léxica abierta cuando se compara con animales (pájaros), plantas, flores, paisaje, la naturaleza en su inmensidad.

Esta fiesta de la vida, se relaciona con las flores (jasmín), la mañana, el sol, el fuego, el atardecer, la hierba, la tierra, el jardín, la playa, el vino, los pájaros, como una Prosaica manifestada en forma de fluxión léxica abierta. Lenguaje cantado que constituye la geografía simbólica con el cual los individuos construyen la experiencia cultural (Ángel-Maya, 2013).

La pequeñez humana y la majestuosidad del universo: “las **estrellas** en el **cielo** son solo migas de pan” (“Hoy toca ser feliz”- Mago de Oz). En el mito están presentes preguntas como ¿por qué estamos acá? Estos relatos, constituyen los fundamentos del lugar del ser humano en la tierra, así como el develamiento sobre el sentido más profundo del ser humano (Otero, 2018). En la Prosaica, se infiere una cinética léxica estática que explora el movimiento metafórico de las palabras “las estrellas...son solo migas de pan” para simbolizar la estrechez del pequeño mundo que observamos.

Ante los problemas que trae la vida: “deja entrar en tu **alma** una **brisa**, que avenge las dudas y alivie tu mal” (“Hoy toca ser feliz”- Mago de Oz); “a veces llega la **lluvia**, para limpiar las heridas. A veces solo una **gota**, puede vencer la sequía” (“Vivir mi vida”- Marc Anthony);

“cuando aprendes que el **paisaje** también tiene **nubes** grises, es el momento perfecto para empezar a volar” (“Esencial” – Beret); “y si alguien te engaña al decir "te quiero", pon más **leña** al **fuego** y empieza de nuevo” (Axxel en “Celebra la vida”); “por eso te pido a ti mi dios del **cielo**” (“Los caminos de la vida” - Omar Geles); “me llaman **tormenta** porque en cada aliento, libero líneas de sentimientos”, “me llaman **mar**, porque saben que nunca me conocerán del todo”, “por mis abrazos me llaman **oso**, por mi rabia, **tigre**”, “me llaman **rata**, me llaman enfermo” (“Me Lllaman”- Nach); “se enganchó a la pena, se aferró a la soledad, ya no mira las **estrellas**”; “que nadie te obligue a morir cortando tu **alas** al volar, que vuelvan tus ganas de vivir” (“Que nadie” - Manuel Carrasco).

Los problemas cotidianos se relacionan con brisa, lluvia, gotas, sequía, paisaje, nubes grises, leña al fuego, cielo, tormenta, mar, oso, tigre, rata, estrellas, pájaros. Estas “...convenciones en la comunicación... se van asentando como ‘sentido común’ y sentido en común, *sensus communis*” (Mandoki, 2006, p. 222), símbolos que muestran la necesidad de referenciar los movimientos que tiene la naturaleza con el trasegar de la vida problemática, tal vez en relación con el llanto (lluvia), los avatares (nubes grises, tormenta, mar), la transformación (fuego, sequía, cielo), la fuerza (oso, tigre), la tranquilidad (brisa, paisaje, gotas, pájaros). Fluxión léxica abierta dispuesta a mostrar las mayores posibilidades de comparación en los enunciados.

La esperanza-vida: “la **mañana** está recién bañada, el **sol** la ha traído a invitarte a vivir” (“Hoy toca ser feliz” – Mago de Oz); “y verás que tú puedes volar y que tu cuerpo es el **viento**” (“Hoy toca ser feliz” – Mago de Oz); “no dejes que caigan tus sueños al **suelo** que mientras más amas más cerca está el cielo” (Axxel en “Celebra la vida”); “deja en la **tierra** tu mejor **semilla**” (Axxel en “Celebra la vida”); “Búscate una **estrella**, que sea tu guía”; “Quiero la vida de mi **simiente**”

(“Sobreviviendo” Víctor Heredia). La esperanza de vida se pinta en forma de mañana lluviosa, sol que alumbra la existencia, viento que eleva, búsqueda del cielo, necesidad de ser testimonio, estrellas como destino, ciclo de vida en la semilla. Lo cual se une al concepto cuerpo-tierra (Noguera, 2012) que define una proxémica léxica corta con la cual se afronta la ilusión de vivir en compañía de la naturaleza.

La incertidumbre-muerte: “deja entrar en tu **alma** una **brisa**, que avente las dudas y alivie tu mal” (“Hoy toca ser feliz” – Mago de Oz); “Yo no sé mañana pero si sale el **sol**, te digo con razón caminas a las doce ¿qué pasará?” (“Esencial” – Beret); “en algún lugar de un gran país olvidaron construir un hogar donde no quemase el sol” (“En algún lugar” - Duncan Dhu); “ahora me encuentro en las **montañas** de Colombia raspando coca, porque no hay nada que hacer” (“El hijo de la coca” - Uriel Henao); “comerciales los **cielos** y tú nunca lo has visto” (“Extraño hombre” - “Otro vino”); “Hoy que quiero reírme apenas si puedo, ya no tengo la risa como un **jilguero**, ni la paz de los **pinos** del mes de enero”, “no quiero ver un día manifestando por la paz en el mundo a los **animales**, como me reiría ese loco día, ellos manifestándose por la vida y nosotros apenas sobreviviendo”; “mientras alguien proponga muerte sobre esta **tierra** y se fabriquen armas para la guerra yo pisaré estos **campos** sobreviviendo” (“Sobreviviendo” - Víctor Heredia). La incertidumbre como parte de la pedagogía para la revelación de los límites del pensamiento humano (Morín, Ciurana, Motta, 2002), tiene que ver con lo que llama Morín (2007, p. 61) como “la incertidumbre de lo real” cuando menciona que “la realidad no es evidentemente legible. Las ideas y teorías no reflejan sino que traducen la realidad, la cual puede traducir de manera errónea. Nuestra realidad no es otra que nuestra idea de la realidad”.

Incertidumbre que “...en la era presocrática del mundo occidental estaba relacionada con los acontecimientos de su mundo y de la vida de los hombres. Su concepto se hallaba envuelto por

fantasías de la mente humana que atribuían poderes a dioses y a divinidades con los que doblegaban las fuerzas de la naturaleza” (León, 2016). A través de la música popular se construyen los símbolos que ayudan a afrontar la incertidumbre a la manera de la brisa, el sol, la mañana, las montañas, los cielos, el jilguero, los pinos, los animales, la tierra, los campos y por último para el caso colombiano una incertidumbre fijada en el cultivo y comercialización ilegal de la planta de coca como opción de vida en medio de la zozobra. Una cinética léxica dinámica que muestra el temor a la incertidumbre.

Las sorpresas de la vida: “Valiente pescador, al anzuelo que tiraste, en vez de una **sardina**, un **tiburón** enganchaste” (“Pedro Navaja” de Rubén Blades y Willie Colón). Explora una vida llena de desconciertos a través de una metáfora construida como proxémica léxica corta que permite inferir los grandes problemas que se pueden presentar en la vida.

Esta tendencia subyacente vida-muerte, la vamos a relacionar con el mito de Orfeo y Eurídice:

“...nadie tocaba la flauta con tanta habilidad y belleza como Orfeo. Cuando cantaba, los árboles se inclinaban para estar más cerca de él y las piedras se reunían a su alrededor para escucharlo. Orfeo se enamoró de Eurídice, una ninfa a quien conquistó con sus canciones. Ella le correspondió y acordaron casarse, pero el día de la boda una serpiente venenosa mordió a Eurídice y la hermosa novia murió en brazos de Orfeo sin que él pudiera hacer nada por salvarla.

Orfeo no logró aceptar la muerte de su amada y decidió recuperarla de entre los muertos. Bajó al inframundo y, allí, aplacó a todos los espíritus y monstruos con su música. Finalmente, llegó ante Hades y Perséfone, la esposa de éste, y les suplicó que le regresaran a su adorada Eurídice. Ni siquiera Hades pudo resistirse a un ruego cantado de manera tan hermosa. Perséfone también le convenció de que regresara a la vida a Eurídice. Éste aceptó, pero con la condición de que Orfeo no volteara a mirar a Eurídice antes de que ambos hubieran salido de los infiernos. Anhelante Orfeo aceptó y los dos emprendieron el camino de regreso al mundo de los vivos.

Orfeo deseaba intensamente echarle una sola mirada a su amada para asegurarse de que venía detrás de él. Cuando, por fin, llegó a la entrada de los infiernos y salió a la luz del sol, volteó y miró hacia atrás, pero Eurídice todavía se encontraba en las sombras y lo único que alcanzó a murmurar fue “adiós”, antes de desaparecer. Desesperado, Orfeo intentó volver a entrar, pero los dioses no permitieron que un mortal bajara dos veces al inframundo. Inconsolable por haber perdido para siempre a la mujer que amaba, Orfeo sólo pudo expresar su dolor en la música y sus canciones. Desde entonces, nadie podía escucharlas sin llorar al sentir la tristeza que transmitían” (January, 2004, p. 43.44).

¿Cuáles fueron los motivos por los cuales la serpiente venenosa mordió a Eurídice? No lo sabremos, pero de alguna manera este mito nos ayuda a comprender el ethos de la naturaleza.

¿Hubo alguna provocación? ¿Se vulneró el habitar? sin duda. El paso de vida-muerte que experimenta Eurídice nos muestra la fragilidad de la vida y la necesidad de estar en coherencia (palabra que en latín designa la cualidad de lo que presenta una conexión o relación interna y global de sus distintas partes entre sí) con el ethos de la tierra.

#### 8.1.2.1.2 *Devenir 2: Amor-desamor.*

Se encuentra la referencia de un amor casual, definido por el azar. Se describen los sentimientos vividos durante el enamoramiento y el proceso de formalización del amor. Se canta al amor a través de los contrastes, a un amor divinizado y a un amor ausente.

Esta tendencia la vamos a relacionar con el mito de Eros y Psiquis:

“Eros fue hijo de Afrodita (Venus) y desde su nacimiento causó problemas tanto a los hombres como a los dioses, razón por la cual Zeus lo desterró del Olimpo. Su madre lo escondió en la isla de Chipre, donde fue amamantado por fieras. Ahí aprendió a usar el arco y la flecha, que más tarde emplearía para inflamar algunos corazones y a otros llenarlos de frialdad e indiferencia. La gran pasión de Eros fue Psiquis, personificación del alma humana, con quien vivió una historia de amor llena de obstáculos. Psiquis era la hija menor de un importante rey y su belleza era de tal envergadura que empezó a ser adorada por sus súbditos como una diosa. Esto provocó los celos de Afrodita, quien llamó a su malvado hijo Eros para que la vengara. Psiquis fue condenada así a casarse con un monstruo y llevada a un escarpado monte en cuya cima debía aguardar al terrible esposo. Esperó largo tiempo sin que éste apareciera y rendida por el cansancio, se quedó dormida. Durante el sueño fue llevada por los céfiros a un suntuoso jardín frente al cual se levantaba un maravilloso palacio. Grande fue la sorpresa de Psiquis al despertar y encontrarse sola en medio de tanta belleza. De pronto escuchó una voz que le dijo: “Todo cuanto ves, reina mía, es tuyo. Manda y serás obedecida”. Pero el esposo sólo se presentaba en las noches, huyendo de sus brazos al asomar los primeros rayos de la aurora. Psiquis empezó a arder en deseos de conocerlo y así se lo hizo saber a la voz, la que replicó: “La curiosidad, oh Psiquis, suele ser escollo de la dicha. No te dejes arrastrar por ella”. Un día llegaron a verla sus hermanas mayores, quienes la convencieron de quebrantar el compromiso. Esa noche, al sentirlo dormido, Psiquis se deslizó del lecho y fue en busca de una lámpara pero, al iluminar su rostro, se encontró con la sorpresa de que el esposo no era el monstruo que temía, sino el apuesto Eros. “Desventurada”, le dijo éste, “Afrodita, mi madre, me mandó entregarte a un monstruo, pero al mirarte me hirió una de mis propias saetas y me enamoré perdidamente de ti. Tu imprudente curiosidad nos ha perdido, porque el destino no quiere que Eros sea esposo

de una mujer mortal”. Dichas estas palabras, desapareció y con él, los jardines y el palacio, con lo que Psiquis se encontró sola en un espantoso desierto...” (Dörr, 2009, p. 191)

Dörr (2009) señala cinco características del amor entre Eros y Psique: la atracción involuntaria, un enamoramiento que puede traer sufrimiento; “el carácter repentino con que aparece el amor, bellamente representado en la imagen de las flechas de Eros o Cupido” (p.192); la exclusividad, “Eros se enamora de Psiquis y no de otra y, a la inversa, Psiquis de Eros, tras haber incluso llegado a aceptar la posibilidad de que fuera un monstruo” (p. 192); “la trasgresión que casi siempre lo acompaña. Eros, como dios que era, no tenía derecho a enamorarse de una mortal. Y sin embargo, no puede sustraerse a ese sentimiento y es capaz incluso de engañar en varias ocasiones a su misma madre, la diosa Afrodita, con el objeto de ayudar a Psiquis” (p. 193); Psiquis, la bella enamorada y perseguida, sea justamente la representante del alma humana...el alma, eso que constituye la esencia misma del ser humano, es fundamentalmente amor” (p. 193); la curiosidad. «Tu imprudente curiosidad nos ha perdido», le reprocha Eros a Psiquis” (p. 193). El amor, tal como aparece en el mito de Eros, es considerado “como unión de los semejantes y otra vez como armonía de los contrarios, es en todos los casos un profundo deseo de unidad” (Garzarelli, 2014, p. 46).

En esta tendencia subyacente, se busca asocio con la naturaleza para aludir al desastre amoroso, las partidas, la habitación y los contrastes así:

Desastre amoroso: “hay historias al borde del **precipicio**”; “fitas sin **flores**”; “corazones en el **aire** llenos de agujeros” (“Coincidir” - Macaco); “las palabras fueron **avispas** y las calles como **dunas**”; “queriendo encontrar un **arco-iris** infinito”; “eras verano y mil **tormentas**”; “yo el **león**”

que sonrío a las paredes”; “no sé distinguir entre besos y **raíces**” (“La chispa adecuada” – Héroes del silencio).

Partidas: “dejaré mi **tierra** por ti dejaré mis **campos** y me iré lejos de aquí cruzaré llorando el **jardín**”, “de día viviré pensando en tus sonrisa de noche las **estrellas** me acompañarán”, “al partir un beso y una flor”; “Más allá del **mar** habrá un lugar, donde el **sol** cada **mañana** brille más” (Un beso y una flor”- Nino Bravo); “El **fuego** que era a veces propio la **ceniza** siempre ajena”; “si miramos la **laguna** como llaman a la eternidad de la ausencia” (“La chispa adecuada” – Héroes del silencio).

Habitación: “la **cueva** se convirtió en casa” (“Cavernícolas”- Ricardo Arjona).

Contrastes: “Hay personas gordas, medianas y flacas, **Caballos, gallinas, ovejas y vacas**”; “Hay muchos **animales** con mucha gente” “Hay **árboles, ramas, hojas y flores**”; Hay muchas **montañas** de colores”; “Hay agua fría y **agua** caliente”; **El sol y la luna** nos dan energía”; “Se duerme de **noche** y se vive de día”; “Hay algarrobas y **alga marinas**” (“No Hay Nadie Como Tú” - Calle 13).

Proxémica léxica corta con palabras como “precipicio”, “flores”, “aire”, “avispas”, “calles”, “arco-iris”, “verano”, “tormentas”, “león”, “raíces”, “tierra”, “campos”, “jardín”, “estrellas”, “flor”, “mar”, “sol”, “mañana”, “fuego”, “ceniza”, “laguna”, nombran una naturaleza incompleta para mostrar los desastres amorosos y las partidas como aludiendo a la manera como nos sentimos ante estas experiencias.

Cueva como:

“...casa de la vida (que) es la tierra. Casa...hecha de lo mismo que la vida, y la vida ...hecha de lo mismo que la casa. Esta es aquella y aquella es esta. Como el caracol, a donde vayamos llevamos la casa, porque

somos tierra. Cuerpos-tierra inseparables: de tierra, en la tierra y deviniendo tierra. El lugar de con-tacto, de relación intensa, tensa, densa, íntima entre la vida y la tierra es el cuerpo. Este se configura, en tanto relato, como relación; en tanto huella, como afecto y afectación. El cuerpo es cuerpo-tierra. Tectónico, acuoso, viscoso, suave, liso, áspero, estriado, el cuerpo es acontecimiento supremo del tiempo y del espacio. La tierra-casa, cuerpo de cuerpos, permite el habitar, porque ella misma es habitar. (Noguera, 2018, p. 41)

Un cuerpo-tierra que es casa que da y recibe. Tierra con muchos contrastes: caballos, gallinas, ovejas, vacas, animales, árboles, ramas, hojas, flores, montañas, agua, sol, luna, algas marinas.

Una música que narra más lo visible y que lo invisible. El flujo de energía que envuelve el Cosmos. Una búsqueda de rima en forma de léxica proxémica corta, que olvida el equilibrio colectivo de la vida, lo que nos aleja de la cinética léxica y la fluxión léxica del Cosmos.

#### *8.1.2.1.3 Devenir 3: Familia-soledad.*

Aparece la figura de la madre, el padre y los hermanos. La madre se referencia como amor del bueno que perdona y no pone reglas de fidelidad (“Mi novia se me está poniendo vieja”, Ricardo Arjona). Si falta la madre faltan las caricias, las bendiciones, el cariño, falta la vida pues “una madre no se compra con dinero”, “no se compra ni con mil puñados de oro” (“Ni por mil puñados de oro”- Antonio Aguilar). Una madre es “el hombro donde puedo acurrucarme, la sombra que me guía sin hablarme”, “Madre, eres un ángel, eres el aire, eres el sol de la mañana, eres mi fuerza y mis ganas, eres grande” (“Mamá” – Shé). “Por el amor a mi madre, Voy a dejar la parranda aunque me digan cobarde, A mí no me importa nada” (“Por el amor de mi Madre”, Antonio Aguilar).

Un padre viejo se recuerda por su sonrisa, por su lento caminar, por lo fuerte e inteligente. Porque “se le han cubierto de arrugas sus manos y de nieve sus cabellos” (“Mi Padre”, Vicente Fernández). “La familia y yo tenemos que atenderte”, “el amor de padre y madre no se cansa de entregar que deseamos para ustedes lo que nunca hemos tenido”, “a pesar de los problemas, familia es familia y cariño es cariño”, “cuanto control y cuanto amor tiene que haber en una casa,

mucho control y mucho amor para enfrentar a la desgracia” (“Amor y control”, Rubén Blades).  
 “Si del cielo te caen limones, aprende a hacer limonada”, “No se puede corregir a la naturaleza palo que nace doblado, jamás su tronco endereza” (“El gran varón”, Willie Colón).

Se mencionan metáforas que sugieren:

Amor de madre: “Le sirve otro **café** para su amor” “Mi novia se me está poniendo vieja”- Ricardo Arjona); “tú eres como el **sol** de la **mañana**” (“Ni por mil puñados de oro”- Antonio Aguilar);

Soledad: “me siento solo como la **pluma** en el **aire**” (“Ni por mil puñados de oro”- Antonio Aguilar); “Si no, ya ahorita anduviera como la pluma en el aire” (“Por el amor de mi Madre” - Antonio Aguilar)

Valor de la madre: “yo no cambiaba ni por mil puñados de oro las bendiciones y el cariño de mi madre”, “sé que una madre no se compra con **dinero**”, “no hay **tesoro** más valioso en este mundo como la madre que nos dio el ser y la vida” (“Ni por mil puñados de oro”- Antonio Aguilar); “tú eres el aire que necesito cuando la vida me ahoga y necesito respirar” (“Mamá” – Shé);

Problemas familiares: “No se puede corregir a la **naturaleza** Palo que nace doblado, jamás su tronco endereza”; “Si del cielo te caen **limones** aprende a hacer limonada” (“El gran varón” – Willie Colón)

Esta tendencia subyacente, que expone la necesidad de volver a la familia cuando hay problemas, la vamos a relacionar con la necesidad de buscar la tierra, como lo expone Pineda (2016):

“¿No es el habitar la tierra un fenómeno geopoético, un signo del nosotros en la tierra? ¿No es en el habitar donde el hombre se encuentra en la exterioridad, se descubre en el afuera? En el signo del habitar el hombre

recupera el habla porque suspende la extrañeza con la tierra. Para el hombre la extrañeza en la tierra y para la tierra la extrañeza del hombre se revelan en el momento en que, al volver sobre sí mismo, este se refugia en la interioridad” (p. 38)

Agrega Pineda, que Hölderlin (2007) explica dicha extrañeza así:

“¡Pero tú brillas todavía, sol del cielo! ¡Tú verdeas aún, sagrada tierra! Todavía van los ríos a dar en la mar y los árboles umbrosos susurran al mediodía. El placentero canto de la primavera acuna mis mortales pensamientos. La plenitud del mundo infinitamente vivo nutre y sacia con embriaguez mi indigente ser. ¡Feliz naturaleza! No sé lo que me pasa cuando alzo los ojos ante tu belleza, pero en las lágrimas que lloro ante ti, la bienamada de las bienamadas, hay toda la alegría del cielo. Todo mi ser calla y escucha cuando las dulces ondas del aire juegan en torno de mi pecho. Perdido en el inmenso azul, levanto a menudo los ojos al Éter y los inclino hacia el sagrado mar, y es como si un espíritu familiar me abriera los brazos, como si se disolviera el dolor de la soledad en la vida de la divinidad. Ser uno con todo lo viviente, volver, en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza, esta es la cima de los pensamientos y alegrías, esta es la sagrada cumbre de la montaña, el lugar del reposo eterno donde el mediodía pierde su calor sofocante y el trueno su voz, y el hirviente mar se asemeja a los trigales ondulantes. ¡Ser uno con todo lo viviente! Con esta consigna, la virtud abandona su airada armadura y el espíritu del hombre su cetro, y todos los pensamientos desaparecen ante la imagen del mundo enteramente uno [...]” (p.38)

Volver a la familia como lugar afectivo conocido, luego de sentirse sobrecogido o extrañado al comprobar la cruda realidad, significa regresar al útero protector. Sentirse vulnerado y vulnerable, en momentos en que somos sobrepasados por lo inexplicable e incomprensible del afán de poder de la humanidad y de sus consecuencias, lo lleva a sentir la necesidad de explicarse, de reflexionarse, de descifrarse en el habitar lo que lo lleva de nuevo a la tierra (Pineda, 2016).

#### 8.1.2.1.4 *Devenir 4: Dios-universo.*

La herencia judeo-cristiana enseña que:

“...nuestro paso por la tierra es un peregrinaje que nos lleva al cielo o al infierno, dependiendo de si nuestros actos han sido buenos o malos. Mientras más desprendidos de lo terrenal, mayores privilegios en el cielo. Mientras más terrenales y carnales, mayor será el castigo otorgado por Dios, juez implacable que siempre sabe todo lo que hacemos” (Noguera, 2004, p. 34).

Una herencia que en alianza con “el espíritu del positivismo ha trabajado desde siempre en eliminar el mítico mundo de los dioses” (Janke, 1988, p.31 citado por Noguera, 2004, p. 44), con

lo cual se "... procura eliminar toda posibilidad de comprender el mundo de la vida como simbólico-biótico" (Noguera, 2004, p. 44).

En este sentido, el acontecimiento más importante de la modernidad fue "...el abandono que el hombre hizo de los dioses, del mundo de lo sagrado, del mundo de lo mítico, del mundo de lo poético - de la posibilidad de expresión del ser como poético- para pasar al mundo de lo calculado, de lo exacto, de lo explicable racionalmente, del mundo amputado, precisado, despoetizado, desencantado" (Noguera, 2004, p. 44), de un mundo con un solo dios. Un dios del judaísmo y del cristianismo que:

"...no era un fenómeno de la naturaleza, como lo eran los dioses de otras culturas, sino una construcción ideal, teórica (de ahí la relación entre theos, vocablo griego que significa dios y «teoría», que significa ver a dios o ver más allá de lo que se puede ver). Era un dios que no se podía ver a simple vista, porque no podía estar atado a los sentidos ni a la naturaleza. Era un dios metafísico" (Angel-Maya, 2001 citado por Noguera, 2004, p. 82).

En consecuencia,

"Ese Dios, que se tradujo en la modernidad y desde la profanidad, como Razón Universal, Sujeto Trascendental o Autoconciencia, convenía mucho a los intereses de una sociedad a la que le era más cómoda una ciencia y una tecnología sin dimensión ética. Así, la responsabilidad respecto al uso y abuso de los bienes de la tierra, incluido el ser humano" (Noguera, 2004, p. 82).

Un dios que demoniza lo terrenal y lo carnal, pero promueve la separación del mundo mítico-poético, se convierte en un dios de "construcción ideal, teórica" (Noguera, 2004), que permite el uso y abuso de la naturaleza, incluido el ser humano.

En esta tendencia se canta a la tristeza y la enfermedad en busca de la sanidad del alma que el maestro da. Se ofrece un padre protector y un hijo que su sangre derramó y la muerte venció. Se canta a un dios de promesas, fiel, amoroso y salvador, creador del tiempo y de la luz, de los cielos, las galaxias, las estrellas, la tierra, los montes, los mares, los vientos, las rocas, la vida, las especies, la ciencia. Un dios que pelea por nosotros los seres humanos. Un dios que habla, que

ofrece ser eterna libertad, fortaleza, escudo y lanza. Un dios misericordioso que escucha en silencio, que cambia llanto por risa. Un dios-universo que es aliento, luz, pensamiento, alimento, presencia, deseo, tiempo, espacio, sentimiento, gracias, amor, que están entre nosotros.. Un dios que perdona y al cual se le entregan los miedos. Un dios que nos ayuda a enfrentar el mañana, a sentir que un nuevo día es una nueva oportunidad para hacerlo bien, para crecer, para llegar allá arriba y ver el camino como un aprendizaje. Sin dios, se tendría un vacío en el corazón, estaríamos perdidos.

Se encuentran varias maneras para expresar el motivo de la búsqueda:

Renovación: “allí el **sol** se pondrá”, “En aquellos días que hizo frío el **sol** no apareció”, (“Al taller del maestro” – Alex Campos); “El sonido del silencio, el que no quiero escuchar es aquella **noche** fría en la que quiero evitar, el sentirme descubierta cuando el **sol** me quemará”; “para que quiero los **mares** si mi barco se hundirá”; “la corriente de este **río** a tu amor me llevará” (“Sonido del silencio” – Alex Campo); “sería como un **pájaro** herido que se muere en el suelo, sería como un ciervo que brama por **agua** en un **desierto**, si no fuera por tu gracia y por tu amor” (“Qué Sería de Mí” - Jesús Adrián Romero); “otro **día** comenzó y la bendición de JAH JAH ha bajado en un **rayo** del **sol** inmenso regalo regocíjate” (“No estés triste” – Zona Ganjah)

Encontrar promesas: “Cuando a la **luna** yo te lleve y de la **tormenta** yo te cuide”, “El **lucero** de este **cielo** te dirá que aquí estoy yo” (“Como el color de la sangre” – Alex Campos); “eres hijo de la **luz** lo tienes que saber y jahovia te ama y ese es un motivo suficiente pa enfrentar el **mañana** y sentir un nuevo **día** es una nueva oportunidad para hacerlo bien” (“No estés triste” – Zona Ganjah).

Explicar la creación: “Con solo hablar creaste las **galaxias** con tu voz y tu aliento a los planetas forma dio”, “en las **tinieblas** tu voz se escuchó con ella creaste la **luz**” (“Como el color de la sangre” – Alex Campos);

Dar adoración: “si los **cielos** te adoran yo también” (“Como el color de la sangre” – Alex Campos); “las **estrellas** son señales de tu amor”, “Si la **tierra** te alaba yo también” “Cada **amanecer** un lienzo de tu amor” “Si los **cielos** te obedecen yo también” (“Yo también” – Evan Craft); “no quiero separarte un **día** solamente”; “Que seas el primer aliento en la **mañana** y la **luz** en mi ventana” (“Mi universo” – Jesús Adrián Romero).

Dios-universo que en búsqueda de renovación es sol, silencio, noche, mar, río, pájaro, suelo, ciervo, agua, día. Como promesa es luna, cielo, luz, nuevo día. Como creación es aliento, voz, luz. En adoración es cielo, estrellas, tierra, amanecer, mañana, luz. Una proxémica léxica corta hacia la naturaleza que no compensa con la búsqueda desde la creencia judeo-cristiana, de un dios y un reino metafísico que alejando al ser humano de la naturaleza, lo enfoca en una eternidad desconocida. De su habitar convertido en pecado por ser terrenal y carnal, nace un habitante desterritorializado por causa de una creencia y un racionalismo universal que se convirtió en dios.

#### *8.1.2.1.5 Devenir 5: La felicidad.*

Con una cultura que ha “...creído ser única y universal... que ha roto amarras con la naturaleza, con la tierra, con la plétora de la vida, para conseguir su libertad en sentido kantiano” (Noguera, 2018, p. 20), es decir, como “...clave de bóveda de todo el edificio de la razón pura” (Kant), se

ha llegado a la “embriaguez del anhelo fáustico del saber a toda costa, para acomodar la vida a los sueños de libertad, de desobligación para el dominio” (Chacón, 2018, p. 136).

Esa búsqueda de libertad con anhelos de felicidad se canta así:

“Muchas veces me pongo a contemplar que yo nunca a nadie le he hecho mal por qué la vida así me ha de tratar si lo que busco es la **felicidad**” (“El día de mi suerte” - Héctor Lavoe); “voy a reír, voy a bailar vivir mi vida voy a reír, voy a **gozar** vivir mi vida “Vivir mi vida” (Marc Anthony); “necesitamos poco pero con eso nos vale felicidad”, “ganas para irme de **fiesta**, mil razones para poder brindar, una risa que se escapa bajo la luna, la brisa y el mar” (“Esencial” Beret); “no hieras a nadie reparte alegría” (Axxel en “Celebra la vida); “que la vida es un carnaval y las penas se van cantando” (“Carnaval” - Celia Cruz); “dicen que hay días en que cuestionas tu existencia mientras que otros dicen Don't worry just be happy” (Jesse & Joy en “Una Sonrisa”); “rumbeando y viajando, siempre disfrutando de esta vida corta que se está acabando” (“Mi forma de ser” de Farruko); “me encuentro lejos donde no me pueden ver vivo feliz y así me siento bien” (“El hijo de la coca” de Uriel Henao); “busca de algún modo de encontrar su libertad” (“Que nadie” de Manuel Carrasco); “el azar en mansedumbre se suicidó la libertad” (“Cavernícolas” Ricardo Arjona); “eres mi ángel mi paz mi felicidad constante”, “siéntete feliz convéncete de que eres grande” (“Mamá” – Shé); “El llamado de mi alma pidiendo tú libertad” (“Sonido del silencio” – Alex Campo);

Una búsqueda de la felicidad a la manera de la modernidad: “reír”, “bailar”, “gozar”, “brindar”, a través de la “fiesta”, el “carnaval”, donde se vive “cantando”, “rumbeando”, “viajando”, “disfrutando” y el “azar” cuenta también. Felicidad que muestra un habitante moderno que busca

la libertad entendida como "...causalidad no causada, objetiva, universal, como reino donde el hombre estaba por fuera de todas las determinaciones de la naturaleza (Kant, 1972 citado por Noguera, 2004, p. 74), para "...poder llegar a través del conocimiento, a la libertad absoluta (Kant, 1981 citado por Noguera, 2004, p. 74), como consecuencia se tiene que "...el progreso y la libertad tienen como límite la vida misma y con ella su posibilidad física y no ha habido valor más vulnerado que el de la vida humana" (Noguera, 2004, p. 50). Una libertad que vulnera la geopoética del habitar, pues al buscar primero el reino de la libertad, el ser humano olvida que su huella queda impregnada en la tierra como habitar, como único signo para ser descifrado (Pineda, 2016).

#### 8.1.2.1.6 *Devenir 6: El cuerpo.*

El cuerpo es "...mundo de la vida y el mundo de la vida es cuerpo" (Noguera, 2016, p. 213) con esta frase, iniciamos la búsqueda del cuerpo figurado presente en las letras de las músicas populares, las cuales cantan así:

"Y aunque **duelan**, las **heridas** curarán"; "Y verás que tú puedes volar y que **tu cuerpo** es el viento porque hoy tú vas a sonreír" ("Hoy toca ser feliz" del Mago de Oz); "A veces llega la lluvia para **limpiar las heridas**" ("Vivir mi vida" - Marc Anthony); "una **risa** que se escapa", "si pasas del todo verás la vida pasar cambia tu **cara** y todo cambiará", "quiero mirar a mi **espalda** con la **cabeza** muy alta y que no haya ni un miedo atrás" ("Esencial" Beret); "las **manos** siempre en los bolsillos de su gabán"; "y Pedro Navaja aprieta un **puño** dentro 'el gabán"; "y Pedro Navaja puñal en **mano** le fue pa' encima"; "que revolver en **mano** y de muerte herida"; "sólo un borracho con los dos **cuerpos** se tropezó" ("Pedro Navaja" de Rubén Blades y Willie Colón); "ay, no hay que **llorar**" ("Carnaval" - Celia Cruz); "sólo necesitas de una **sonrisa**" (Jesse & Joy en "Una Sonrisa"); "**frontea, bebe, fuma y brinda** por la vida" ("Mi forma de ser" de Farruko); "**grita** contra el odio contra la mentira, que la guerra es muerte, y la paz es vida" ("Los caminos de la vida" de Omar Geles); "un **silbido** cruza el pueblo" ("En algún lugar" de Duncan Dhu); "porque esperar es mejor, a ver si **la regla** viene"; "el **borracho** está convencido que a él el alcohol no le afecta **los sentidos** por el contrario que sus **reflejos** son mucho más claros y tiene más control" (Rubén Blades en "Decisiones"); "hace tiempo no **río** como hace tiempo"; "tengo la **carne** joven, roja la **sangre**, la **dentadura** buena y el **esperma** urgente" (Víctor Heredia en "Sobreviviendo"); "me llaman **lágrima**, quizás por las lecciones que enseñó"; "me llaman **caricia** porque mis palabras recorren tu **piel**"; "por mis **abrazos** me llaman oso, por mi **rabia**, tigre"; "me llaman **sonrisa** por lo sincero, me llaman fiero y caballero" (Nach, en "Me Llaman"); "**corazones** en el aire llenos de agujeros"; "hay **besos** compartidos, robados elegidos"; "**cicatrices** sin herida expedidas"; "hay noches sin **sofocos lágrimas** ni princesas ni espejos rotos, hay revoluciones entre **corazones**, partidas de dos **labios** sin peones **sudores** tentaciones"; "en las trincheras que **luchan** la batalla diaria de esta ciencia incierta"; "buscando algún hueco de algún **corazón** abierto buscando amor" ("Coincidir" de Macaco); "de día viviré

pensando en tus **sonrisas**"; "al partir un **beso** y una flor"; "para un tan largo viaje las penas pesan en el **corazón**" ("Un beso y una flor", Nino Bravo); "te sabias el popurri del **kamasutra** y burlábamos la ley de gravedad"; "la **piel** lo que traíamos puesto y nos bastaba"; "**besos** y croissants por desayuno **sudor**, gimnasia y **piel** para cenar"; "yo te decía belleza, yo era el **flaco**, y mentíamos con toda honestidad" (Ricardo Arjona "Cavernícolas"); "no hay ninguna duda de qué tuyo es mi **corazón**"; "**envejecer** a tu lado sería lo mejor que me podría pasar"; "con **besos** jurar a despertarte porque con solo **mirarte** aprendí a no dejarte solo sigo adorándote" ("Contigo Siempre" Sebastián Yatra y Alejandro Fernández); "cuando aún te espero llegar... en un ataúd guardo tu **tacto** y una corona con tu **pelo** enmarañado"; mis **manos** que aún son de **hueso** y tu **vientre** sabe a pan" ("La chispa adecuada" – Héroes del silencio); "hay **personas gordas, medianas y flacas**"; "**personas cuerdas y locos demente**"; "hay **mentalidades horizontales, verticales y diagonales**"; "hay muchas **bocas** y poca comida" ("No Hay Nadie Como Tú" - Calle 13); "de **sangre** viva son las **lágrimas** que **lloro** pero es inútil porque ya la **lloro** tarde" ("Ni por mil puñados de oro" - Antonio Aguilar); "entiende que hoy no escribo con el **puño** algo así se escribe solo con el **corazón**"; "ven quédate aquí y **abrázame** por un instante"; "en tus **brazos** seré siempre el mismo niño de antes"; "eres el **hombro** donde puedo **acurrucarme**" ("Mamá" – Shé: felicidad); "de la **mano** del señor un hombre **joven** caminaba **cabizbajo** y luciendo **arrepentido**"; "mantén amor y control siempre ante la pena combinando la esperanza y el sentimiento dando la **espalda**" ("Amor y control" – Rubén Blades); "Fue criado como los demás con **mano** dura, con severidad" (El gran varón – Willie Colón); "que la **sonrisa** se ha marchado mis **lágrimas** caerán, mis **lágrimas** caerán"; "me tomará entre sus **brazos** y cada herida sanará"; "martillo en **mano** y mucho fuego, aunque me **duela** ayudará" ("Al taller del maestro" – Alex Campos); "tus **ojos** yo nunca olvidaré"; "te dirá que soy tan cierto como lo es tu **corazón** como el color de la **sangre**" ("Como el color de la sangre" – Alex Campos); "puedo ver tu **corazón** en la creación"; "tus dichos permanecerán cuando abres tu **boca**", "con solo **hablar** le diste vida a todo alrededor", "puedo **ver** tu **corazón** en la creación" ("Yo también" – Evan Craft); "soledad que se alimenta del silencio de tu **boca**, esa **boca** que **sonríe** pronunciando así mi nombre" ("Sonido del silencio" – Alex Campo); "No quiero darte mis palabras como gotas quiero un diluvio de alabanzas en mi **boca**" ("Mi universo" – Jesús Adrián Romero); "tendría un vacío en mi **corazón**", "y por tu gracia nos has hecho **libres** por eso te bendecimos en esta noche" ("Qué Sería de Mí" - Jesús Adrián Romero).

En esta tendencia subyacente se encuentran maneras diversas de asociar el cuerpo:

Cuerpo fragmentado: cara, espalda, cabeza, manos, puño, cuerpo, la regla, carne, sangre, dentadura, esperma, lágrimas, piel, corazones, labios, hueso, vientre, pelo, bocas, brazos, hombro.

Cuerpo sensible: dolor, heridas, risa, llorar, sonrisa, borracho, reflejos, caricias, rabia, sofocos, sudores, tacto, espalda.

Cuerpo en acción: frontea (impertinencia), bebe, fuma, brinda, grita, silba, besar, mirarte, abrazos, acurrucarme, cabizbajo, arrepentido, ver, libre.

Condición: flaco, envejecer, joven, personas gordas, medianas y flacas; personas cuerdas y locos demente"; mentalidades horizontales, verticales y diagonales.

Comprendemos el cuerpo como “...material y forma, textura y texto, texto y figuración: mediación de los contrarios, in-corporación de lo incorporal, cuerpo simbólico” (Ortíz-Osés, 1994 citado por Noguera, 2004). Cuerpo que tiene su corpo-poética, manera de habitarse a sí mismo, escritura propia de la vida sensible, forma de ser símbolo, rastros impresos en la piel que define cultura, cuerpo como mundo-de-la-vida-cotidiana.

Cuerpo fragmentado por herencia racionalista, que lo entiende como taxonomía útil para el experimento o como instrumento de mesa que se puede manipular para sus fines propios. Cuerpo en acción, como búsqueda de un movimiento que lo conecta con las apetencias y desilusiones de la modernidad. Cuerpo como señal del tiempo vivido o del tiempo por vivir. Cuerpo como condición que comprende el mundo de diversas maneras. Cuerpo sensible que muestra las heridas del combate diario con la modernidad, con los desazones de la vida.

Cuerpo que ansía la tierra: “...disfrute de hacerse uno con la tierra, con la naturaleza, con la vida...” (Noguera, 2012, p. 102). Cuerpo-tierra en intimidad, como una forma de cuidado de la vida misma (Pardo, 1996). Cuerpo-tierra como Cuerpo-mundo-de-la-vida-simbólico-biótico-afectivo (Noguera, 2012).

#### *8.1.2.1.7 Devenir 7: El Dinero.*

La búsqueda del dinero es una tendencia subyacente que impacta significativamente la naturaleza. Esta situación, la explica Noguera (2018) así:

“las formas violentas, como esta cultura de la globalización, han tejido una profunda relación con las tramas de vida (los ecosistemas) que trajo como consecuencias un sentimiento de desolación, la ausencia de cuerpo y de tierra natal y la adicción al petróleo, el oro, el níquel, la energía, el desarrollo, el dinero” (p. 25)

De esta manera, el dinero se convierte en,

“...el símbolo más sublime de la civilización occidental, ante el cual se doblaba toda rodilla... bajo su rúbrica se han desatado las guerras de alcance global con sus poderosas armas de destrucción masiva... se siguen explotando los hombres en las regiones del planeta, miserabilizadas por el desarrollo, por el hombre desarrollado, por la humanidad en sentido estricto, que con el poder del dinero somete bajo sus deseos todo orden de vida, desacraliza la tierra, explota su exuberancia y hace de ella un producto de consumo que se vende al mejor postor en los estantes del mercado global, bajo la concesión de políticas meretrices del capitalismo mundial” (Gómez, 2018, p. 112).

Las letras de las músicas populares cantan así al dinero:

“Y mientras tanto en la otra acera va esa mujer refunfuñando pues no hizo **pesos** con qué comer” (“Pedro Navaja” de Rubén Blades y Willie Colón); “tengo cultivos y ya manejo el **poder**” “tengo mi gente que me sabe defender mucho **dinero** y me doy la **buena vida**” (“El hijo de la coca” de Uriel Henao); “que mi viejecita abuela se esmeraba por **darme** todo lo que necesitaba”; “hora con gusto me toca **ayudarla** y por mi vieja luchare hasta el fin”; “para mi viejita linda **compensar**”; “por ella **lucharé** hasta que me muera y por ella no me quiero morir” “En algún lugar” de Duncan Dhu); “Decisiones (Ave María), cada día (Si señor), alguien **pierde**, alguien **gana** Ave María! Decisiones, todo cuesta salgan y hagan sus **apuestas** ciudadanía!” (“Rubén Blades en “Decisiones”); “**consumos** bien vistos”, “vas haciendo **fortunas**, universo expandido” (“Extraño hombre” de “Otro vino”); “me llaman Las Vegas por lo que **apuesto**, me llaman Wall Street por lo que **arriesgo**”; sin **dinero** me llaman "triste loco", con **dinero** "divertido excéntrico" (Nach, en “Me Lllaman”); “no había reloj ni **presupuesto**”; “Se nos **vendió** un **fideicomiso**” (“Cavernícolas” - Ricardo Arjona); “**Ricos, pobres, clase media**”; “hay **bolsillos llenos, carteras vacías** hay más ladrones que policías” (“No Hay Nadie Como Tú” - Calle 13); “y preparó en el **banco** un **presupuesto** por si podría algún día necesitar” (“Mi novia se me está poniendo vieja”, Ricardo Arjona); “hoy que diosito me quitó a mi pobre madre sé que una madre no se **compra** con **dinero**” “yo no cambiaba ni por mil **puñados de oro** las bendiciones y el cariño de mi madre” “no hay **tesoro** más valioso en este mundo como la madre que nos dio el ser y la vida” (“Ni por mil puñados de oro”- Antonio Aguilar); “eres mi **tesoro** y mi alegría mama” (“Mamá” – Shé); “Me gusta la calle, exploto to' el **dinero** pero nadie me puede decir na' a mí Pa' eso josié, lo sudé y me jodí de dónde lo saqué y en qué yo lo **gasté**”, “Porque nada de lo **material** cuando te muera' te va' a llevar” (“Mi forma de ser” de Farruko).

Dinero que se busca en forma de pesos, poder, buena vida, dar, ayudar, luchar, compensar, perder, ganar, apostar, consumir, hacer fortuna, arriesgar, presupuesto, vender, fideicomiso, ricos, pobres, clase media, bolsillos llenos, carteras vacías, banco, comprar, puñados de oro, tesoro, gastar, material. Aquí se entiende que “si la vida no produce dinero, no vale la pena: consigna de la tecnología y la industria actuales” (Noguera, 2018, p. 112).

El problema ha consistido en que el dinero se ha convertido en la medida del habitar desde el cual se ha modificado la naturaleza, cultivado hábitos, tradiciones y costumbres.

#### 8.1.2.1.8 Devenir 8: Las cosas.

La escópica que según lo propuesto por Mandoki (2006), es la "...construcción de sintagmas de componentes espaciales, visuales, objetuales como vestuario, utilería, maquillaje y escenografía...para lograr efectos en la sensibilidad" (p. 36). Este registro escópico, relacionado con las modalidades se presenta en forma de: proxémica escópica (corta o larga), que se refiere a la "...puesta en vista de distancias largas y cortas por medio de artefactos o usos del espacio" (p. 48); cinética escópica (dinámica o estática) a la "...estabilidad o dinamismo a través de la organización sintagmática de los objetos y espacios" (p. 51); y, la fluxión escópica (abierta o cerrada) a la "...profusión o austeridad de objetos, artefactos o enseres..." (p.59).

En las canciones, se encuentran expuestas las siguientes cosas:

"Un **mechero** sin su piedra", "nos haremos los tontos y tiraremos **las llaves**", "mil razones para **brindar**" (copas, botellas), "Caminas a las **doce**" (reloj) ("Esencial" Beret); "si necesitas un **martillo** del cielo te caen los **clavos**", "las manos siempre en los bolsillos de su **gabán**", "Pa' que no sepan en cuál de ellas lleva el **puñal**", "usa un **sombrero** de ala ancha de medio lao", "y **zapatillas** por si hay problemas salir volao", "**lentes** oscuros pa' que no sepan qué está mirando", "y en un zaguán entra y se da un **trago** para olvidar", "Un **carro** pasa muy despacito por la avenida", "mientras camina del viejo **abrigo** saca un **revolver**, esa mujer" ("Pedro Navaja" de Rubén Blades y Willie Colón); "a veces lloro al sentirme impotente son tantas **cosas** que te quiero dar y voy a luchar incansablemente" ("Los caminos de la vida" de Omar Geles); "el señor de la **casa** de alquiler", "y el vecino sale todo **perfumado**", "con un **bate de beisbol** del extranjero", "y suena el **timbre**, ring-ring", "por eso hunde el pie en el **acelerador** y sube el volumen de la **radio**", "Decide la luz del **semáforo** comerse", "y trae una flor que se encontró en el **tendedero**"; "Las **ruedas** del **carro** chillan"; "Ahora miras tu **espejo** ("Extraño hombre" de "Otro vino"); "Me llaman tantas cosas para bien o para mal, hermosas o venenosas formas de hacerme inmortal" (Nach, en "Me Llaman"); "el **cerrojo** que le aprieta le pone **cadena**"; "la alegría traicionera le cierra **la puerta** o se sienta en su **sofá**" ("Que nadie" de Manuel Carrasco); "que reman con un **remo**, que beben sin sed", "Que se buscan en los **baúles**, de un principio", "Lagrimas ni princesas ni **espejos** rotos", "**camas** sin treguas sin confecciones soldados del amor sin **fusiles**

que apuntan a **dianas** de corazones sensibles” (“Coincidir” de Macaco); “No había **reloj** ni presupuesto” Ricardo Arjona, canta en “Cavernícolas”; “**Medallas, trofeos y copas** mundiales”; “En el mundo hay **micrófonos** y **altoparlantes**”; Hay **tanques de oxígeno, tanques de guerra**”; “Hay tragos amargos y **golosinas**” “sexo en la **cama**, sexo sin **ropa**, sexo en **pijama**”, “Cosas bonitas y un par de tragedias” (“No Hay Nadie Como Tú” - Calle 13); “Yo ya tenía un espacio en mi **cuaderno**”; “Tres meses sin venir y ella en **bandeja** le sirve otro café para su amor”; “Mi novia siempre tiene un **plato** puesto” (“Mi novia se me está poniendo vieja”, Ricardo Arjona); “vaya adonde valla tu voz será mi **abrigo**” (“Mamá” – Shé); “cuanto control y cuanto amor tiene que haber en una **casa**” (“Amor y control” – Rubén Blades); “Usaba **falda, lápiz labial**, y un **carterón**”; “Al enfermo de la **cama** 10 nadie lloró” El gran varón – Willie Colón); “Adiós botella de **vino**” (“Por el amor de mi Madre” - Antonio Aguilar); “Las **herramientas** del maestro, mi alma remendará”; “**Martillo** en mano y mucho fuego” (“Al taller del maestro” – Alex Campos); “Aunque el **barco** se me hunda sé que yo podré nadar”; “Tu eres mi fortaleza, mi **escudo** y mi lanzar,” (“Sonido del silencio” – Alex Campo); “y la luz en mi **ventana**” (“Mi universo” – Jesús Adrián Romero); “Y sientes que todo se torna oscuro que la vida se pone difícil y golpea duro que no es seguro que mañana te acompañe un **plato** de comida”; “otro día comenzó y la bendición de JAH JAH ha bajado en un rayo del sol inmenso **regalo** regocíjate” “No estés triste” – Zona Ganjah.

La proxémica léxica corta queda expuesta con el uso de palabras que referencian cosas en forma de mechero, llaves, copas, botellas, reloj, martillo, clavos, gabán, puñal, sombrero, zapatillas, lentes, trago, carro, abrigo, revolver, cosas, casa, perfume, bate de beisbol, timbre, acelerador, radio, semáforo, tendedero, ruedas, espejo, cerrojo, cadenas, puerta, sofá, remo, baúles, camas, fusiles, dianas, micrófonos, altoparlantes, tanques de oxígeno, tanques de guerra, golosinas, ropa, pijama, cuaderno, bandeja, plato, abrigo, falda, lápiz labial, carterón, herramientas, martillo, barco, escudo, ventana, regalo. Así mismo, se halla fluxión léxica abierta a través del uso abundante, en las canciones, de palabras que denotan cosas, las cuales ayudan a construir el sentido del ser (Tolle, 2005), por lo que “la existencia de cada uno de nosotros está ante todo definida por las cosas que usamos, imaginamos y deseamos” (Coccia, 2015, p. 75). En últimas, profusión de cosas para poder ser.

Esta relación escópica, la podemos relacionar con el mito de Prometeo, quien roba el fuego a los dioses para regalarlo a los hombres, con lo cual “...empieza el desarrollo civilizatorio, por eso, es venerado como el dios de la producción, de la artesanía y del desarrollo civilizatorio en general” (Hinkelammert, 2006, p. 2). De esta manera, Prometeo “sirve...como una cantera para la reconstrucción mítica de una rebeldía y emancipación humanas, la cual es realizada por la sociedad moderna a partir del Renacimiento” (Hinkelammert, 2006, p. 3). Emancipación que trasgrede el orden natural, llegando a “la pérdida de la tierra como lugar de origen de la vida, y de lo humano como emergencia de esta, es a la vez la pérdida de la tierra como entramado de vida y del habitar mismo en tanto morada para el hombre” (Noguera, 2018, p. 22). Pérdida de la tierra que configura la pérdida de la relación vida sensible-cuerpo-tierra, dejando expuesta la ligadura entre símbolo-cultura al construir a través de herramientas el devenir humano.

### **8.1.3 Texturas: Eufonías y disonancias de la dinámica Escópica: estudio de las cosas**

En el reconocimiento de la melodía, el ritmo y la armonía se puede apreciar la textura de un tema musical. “Así como podemos examinar la trama de un tejido, podemos considerar la textura de la música según la naturaleza y la disposición de las líneas que la dibujan en el tiempo. Si se trata de una sola voz, que describe un único trazo, hablamos de una monodia. Si son varias las líneas melódicas que combinan horizontalmente su acontecer, hablamos de polifonía. Si tenemos una línea melódica acompañada por acordes, hablamos de homofonía. (Lago, 1993, p. 22). De igual manera, (Rowell, 2005) menciona que “al hablar de textura nos referimos al "tejido" de la música, ya sea que la concibamos/percibamos como una superficie estética o como la urdimbre (altura, eje vertical, simultaneidad) y trama (tiempo, eje horizontal, secuencia) de la fábrica

musical. Ya que la palabra textura, en el uso común, considera al tiempo como una de sus dos dimensiones mayores, es inútil tratar de evitar ciertos valores que incluyen con claridad a lo temporal en la música” (p. 155). También, (Zuleta, 2004, p. 21) relaciona textura como la “...disposición de las voces”.

En el contexto de este escrito, la textura se considera en cuanto tejido, urdimbre, trama que se entrelaza en el tiempo-espacio; contiene las líneas melódica, rítmica y armónica que hilvanan el mundo-de-la-vida-cotidiana. Para el caso, la textura está en relación con la escópica que según lo propuesto por Mandoki (2006), es la “...construcción de sintagmas de componentes espaciales, visuales, objetuales como vestuario, utilería, maquillaje y escenografía...para lograr efectos en la sensibilidad” (p. 36). Este registro escópico, relacionado con las modalidades se presenta así: proxémica escópica, que se refiere a la “...puesta en vista de distancias largas y cortas por medio de artefactos o usos del espacio” (p. 48); cinética escópica a la “...estabilidad o dinamismo a través de la organización sintagmática de los objetos y espacios” (p. 51); y, la fluxión escópica a la “...profusión o austeridad de objetos, artefactos o enseres...” (p.59).

Como el habitar es el único signo que descifra al ser humano (Pineda, 2016), mediante el cual “...hace el lugar a su medida...modifica la naturaleza de acuerdo con su experiencia cultural...cultiva hábitos, tradiciones y costumbres” (Pineda, 2016, p. 60), desde la escópica el ser humano construye y negocia identidades personales y grupales y genera efectos de valoración (Mandoki, 2006) no solo entre los seres humanos sino fundamentalmente con la tierra.

Al respecto, Coccia (2015) menciona que “...es a las cosas, mucho más que a los hombres y a los dioses, a las que hemos confiado y confiamos cotidianamente nuestra historia, nuestra fortuna, nuestro futuro. Son las cosas las que conservan la memoria y el espíritu de una

comunidad, mucho más fiel y mucho más duraderamente que los individuos particulares...” (p. 75). El mundo-de-la-vida-cotidiana hecha cuerpo, se establece a través del intercambio estético que hacen los seres humanos desde las cosas. El problema principal ha consistido en que las cosas se han comprendido como fines y no solo como medios. La realidad se construye “...a partir de la articulación entre bien y materia bajo la forma de la riqueza” (Coccia, 2015, p. 99), por lo cual, “un desaforado amor por las cosas y un desprecio total por la vida (Serres, 1991) se imponen sobre las formas del habitar sur, cuya casa es tomada progresivamente, en nombre del poder y un dominio del sujeto moderno” (Noguera, 2016, p. 97).

De esta manera, “el extraordinario valor reconocido a las cosas coincide con su capacidad de hablar, con un valor simbólico que excede su naturaleza material” (Coccia, 2015, p. 80).

Teniendo en cuenta lo mencionado, si a través de las palabras configuramos el mundo de la imagen, desde las cosas, se realiza el intercambio estético cotidiano que el cuerpo tiene como mundo en “...la conjugación permanente del verbo ser como habitar-construir-poetizar” (Noguera, 2012, p. 62).

El problema consiste, en que “la lengua de las cosas no es sino el reflejo narcisista de una comunidad que proyecta sobre las cosas su propio rostro y las usa solo para hablar de sí misma. Usar estos códigos no significará nunca ver el mundo sino la sociedad que los ha producido” (Coccia, 2015, p. 83). Dicho de otra manera, las cosas son por lo que el ser humano le otorga como significado, y en este proceso construye la realidad en conjunción escópica-simbólica reproduciendo así la misma sociedad. Por lo cual, “somos sujetos no solo ante las cosas, o con anterioridad a las mismas, sino siempre y solo a través de ellas, en su medio. Todas las cosas son

media porque es siempre en el medio de alguna cosa, en el horizonte trazado por nuestra relación con las cosas, que somos o llegamos a ser alguien” (Coccia, 2015, p. 90).

Todo este juego simbólico construido desde la interacción con las cosas, es decir, desde lo escópico, tiene su influencia comercial en el mundo-de-la-vida-cotidiana. Las cosas llegan empacadas a nuestras manos. Destapar el empaque desarrolla la curiosidad de quien quiere descubrirlo. Por esto, este interactuar con las cosas lo vamos a relacionar con el mito de Pandora:

“Zeus le entregó a Pandora una caja, más le advirtió que nunca debía abrirla. Pero Pandora empezó a sentir gran curiosidad. Cada día, contemplaba la caja deseando averiguar qué contenía. Al fin, no pudo resistir más la tentación y la abrió. La tapa saltó bruscamente y dejó escapar un sinnúmero de sufrimientos, enfermedades y maldad que inundaron el mundo. Horrorizada, Pandora cerró rápidamente la caja pero todo había escapado, todo menos una cosa: la esperanza. Todavía hasta la fecha, en medio de la desgracia y el desastre, hombres y mujeres siguen teniendo esperanza” (January, 2004, p. 34)

Mito vivo, que trasciende el mundo-de-la-vida-cotidiana por cuanto se convierte en símbolo-cultura que impacta hoy en día la naturaleza. No es extraño ver, cómo las cosas que se compran vienen llamativamente empacadas no sólo con uno sino con varios empaques, hechos de cartón, papel, plástico, icopor o cualquier otro material el cual finalmente va a ser desechado formando parte de la contaminación que se realiza a diario. Además de esto, hay que tener en cuenta el proceso industrial implementado en la fabricación y distribución de los diferentes objetos que se mueven en el intercambio mercantil que sostiene el sistema capitalista.

El mito de la caja de Pandora, consolida la idea de representar el enorme problema que se crea a través de la interacción con las cosas. Al abrir por curiosidad “la caja”, se despliegan toda una serie de consecuencias que impactan directamente en la madre tierra, lo cual manifiesta la forma como la habitamos, habitar que puede ser descifrado “...en los gestos cotidianos de los hombres que permanecen en la tierra, que al arar dejan surcos, y al habitar depositan huellas sobre la

superficie del suelo” (Pineda, 2017, p. 76), huellas que son “...el ethos mismo desplegándose en lo humano y lo humano desplegándose en el ethos” (Noguera, 2018, p. 17).

Ese desciframiento del que hablamos, alcanza la idea de que una vez abierta la caja de Pandora, lo que descubrimos es la misma imaginación desplegándose como caja contenedora, productora de imágenes y de cosas. La secuencia productora del mundo material se despliega en el habitar desde la imaginación, desde la capacidad creadora del ser humano, podría decirse que es el fruto del árbol del conocimiento expandiendo su fuerza renovadora pero al servicio del sistema capitalista.

### **Las cosas en el mundo-de-la-vida-cotidiana**

Para poder comprender e interactuar en el mundo real, hemos tenido que crear un mundo metafísico. Esta situación se puede entender si se considera que por ser portadores de una imaginación sin límite, el ser humano ya trae consigo la idea de crear mundos paralelos, mundos virtuales.

La palabra metafísica viene del latín *metaphysica* y del griego *metá* “tras, más allá” y *phýsis* “naturaleza”, en consecuencia quiere decir “lo que viene después de la naturaleza” o “más allá de lo físico” o “aquel conocimiento que tiene por objeto la realidad que está más allá de la realidad material que percibimos a través de los sentidos”.

Para el caso particular, las cosas, hijas de la imaginación, hacen presencia material en el mundo-de-la-vida-cotidiana, pero antes de eso, en su periodo de creación han habitado el mundo de las ideas, el mundo de la imaginación, el mundo metafísico.

El problema ha consistido, en el caso de la creencia judeo-cristiana, es que se han malinterpretado las palabras de Jesús cuando dijo: “yo he venido para que tengan vida, y para que la tengan en abundancia”. Al respecto, Tolle (2007) propone esta interpretación:

“...cuando se habla de vida en abundancia no se está hablando de cosas, nuestro ego busca la plenitud de la vida en objetos, buscando siempre encontrar el próximo objeto que me va a llenar, que me va a satisfacer, que me va a conducir a la felicidad. A través de estos objetos nos buscamos a nosotros mismos. Y si el reino de los cielos está lleno de objetos, entonces el reino de los cielos son los centros comerciales, donde hay gran abundancia de objetos. Jesús realmente no se refirió al hecho de añadir cosas ni materiales, ni conceptuales, ni emocionales, a nuestras vidas, no se trata de ir buscando estímulos que nos hagan sentir más vivos. Lo que se debe entender cuando dijo vida en abundancia es vida que no depende del tiempo y no vida que nunca termina.”

Abundancia en la cual llegamos a consentir que hay cosas imprescindibles, cosas que no se pueden reemplazar, que se han vuelto necesarias para desarrollar nuestro vivir. En tal sentido, Coccia habla de mercancías al explicar que:

“...comprende en sí el origen, la vida y el destino de casi todas las cosas de las que hacemos experiencia. Mercancía es el título metafísico más general y más extendido, el sinónimo más banal de la categoría de objeto: para venir al mundo en cuanto cosa, para ser una de las cosas del mundo parece necesario ser o poder devenir una mercancía. Con una pizca de ironía, podría decirse que el ser-en-el-mundo, el in-der-welt-Sein del que hablaba Heidegger, coincide hoy con el ser-entre-mercancías” (Coccia, 2015, p.13)

Por esto Coccia dice que “las cosas de las cuales debemos disfrutar nos hacen felices, aquellas que debemos usar nos ayudan y nos sostienen en nuestra tendencia a la felicidad, a fin de que podamos unirnos a lo que nos hace felices” (San Agustín citado por Coccia, 2015, p. 77)

Dentro de las cosas más usadas encontramos como tendencia los Objetos relacionados con la tecnología y el Internet de las Cosas.

### ***8.1.3.1 Tendencia 1 Objetos relacionados con la tecnología.***

El mito de Prometeo cuenta que éste roba a los dioses, el fuego y la habilidad mecánica para entregárselos a la humanidad, con lo cual, no sólo se logra conciliar el frío y cocinar los alimentos, sino que se alcanza la posibilidad de elaborar herramientas que van a permitir el

despliegue de los procesos de adaptación que fundan la cultura, como el diseño de instrumentos, utensilios o armas con los cuales se consigue protección y defensa.

La implementación de este mito, recuerda a la humanidad que es hija del sol, o sea, descendiente de la misma fuente de energía que nutre la vida a través de la fotosíntesis, proceso de domesticación del fuego que hace la naturaleza. Desde este elemento, tanto la humanidad, representada por la cultura, como la naturaleza, en expresión biodiversa, se han abrazado para expandirse en múltiples formas de ser.

El fuego ha sido ofrecido a los dioses en forma de ritual como muestra de gratitud, aún a sabiendas del temor que estos tenían de darlo a la humanidad, pues sus augurios ha sido corroborados, al ser combinado con la fuente de creatividad que es la imaginación, ha sido convertido en tecnología y desplegada la posibilidad de ser dioses.

Esta manifestación de ser supremos concededores, consolidó “la creencia de que la naturaleza era ilimitada y estaba disponible como recurso para la racionalidad tecnocientífica infinita del ser humano” (Noguera, 2004, p. 29). Con lo cual, “en la medida en que los avances tecnológicos requieran más “recursos naturales”, en esa medida es más fuerte la necesidad de tenerlos. Y en el mismo sentido, en cuanto los artefactos tecnológicos hacen la vida profundamente dependiente, las marcas hacen del mundo una necesidad tecnológica, y con ello, exclusión social advenida con el desarrollo tecnológico” (Chacón, 2018, p. 140). Como consecuencia, de esta expansión “...cualquier tecnología que se construya a partir de la noción occidental de “naturaleza” va a tener inscrita la racionalidad de la destrucción de la vida, ya que no ha tomado en cuenta la reproducción ni el carácter holístico de la vida. Por tanto, es una noción problemática de la colonialidad del poder, el saber y el ser” (Grosfoguel, 2018, p- 20).

Esta forma como se manifiesta el habitar humano se puede descifrar desde la prosaica. Para el caso de la presencia de cosas en el mundo-de-la-vida-cotidiana, se encuentra proxémica escópica corta en el uso de artefactos tecnológicos relacionados con pantallas como celulares, computadores portátiles y tablet desde los cuales se accede a los sitios web donde se puede escuchar música. Así mismo, se halla fluxión escópica abierta en la profusión de estos artefactos tecnológicos como parte de estéticas personales. También se encuentra cinética escópica dinámica en el uso continuo y a veces simultaneo de los mismos artefactos tecnológicos.

Esta relación nos acerca al uso de la tecnología, pero también nos aleja de la naturaleza al corroborar que estamos inmersos en la noción occidental de “recurso” que mueve las economías.

### ***8.1.3.2 Tendencia 2: Internet de las cosas.***

El internet de las cosas o (IoT) se define como el “conjunto de objetos inteligentes, perfectamente auto-identificables, capaces de interactuar remotamente entre sí y con el resto de equipos conectados a través de Internet en tiempo real, incluso sin la interacción humana”

Hernández, Mazon-Olivo, Escudero (2018).

La “nube” como símbolo consensuado de la internet, explora todas las posibilidades. Ahora avanza a la siguiente fase: la conexión entre lo físico y lo metafísico pero aún más allá, su control. En esa concepción, “los humanos corren el peligro de perder su valor porque la inteligencia se está desconectando de la conciencia” (Harari, 2016, p. 341). Con la consecuencia que dicha inteligencia “...no consciente...pueda realizar tareas mucho mejor que los humanos, porque todas se basan en el reconocimiento de pautas, y los algoritmos no conscientes que podrían superar pronto a la conciencia humana en el reconocimiento de pautas o patrones” (Harari, 2016, p. 341).

Sin duda, hoy el mundo moderno depende de la Internet. Conectar todas las cosas a la nube es un deseo que ya se ha hecho realidad. Hay quienes justifican esta tecnología pues creen que impulsa las economías de los países fabricantes, eleva la productividad de los países vendedores de “materias primas” y genera múltiples empleos en todas las naciones. Sin embargo, hay otros que critican esta decisión pues plantean que solo se están considerando las ganancias en el aspecto monetario, sin mirar las pérdidas que están al otro lado de la balanza como la afectación en el clima, temperatura y equilibrio ecosistémico, de igual manera, los aparatos electrónicos reemplazados que se convierten en desechos generadores de contaminación.

Al parecer, estas prácticas económicas no pueden ser motivo de preocupación porque:

“Los discursos de la ciencia y la tecnología, de la política, la ética y la estética, se construyeron con una sola finalidad: realizar la teleología del desarrollo, que filosóficamente ha sido llamada “proyecto de modernidad” y que pensadores neomodernos, como Jürgen Habermas (1985), defienden con el argumento de que si la modernidad es un proyecto, aún no se ha realizado y, por tanto, aún no debe enjuiciarse” (Noguera y Pineda, 2018, p. 144)

Necesidad de crítica ante este postulado, como la manifestada por Chacón:

“...demasiados llamados desde la conciencia de la aldea global, la del mundo interconectado, la del compartir las cosas del mundo con ayuda informática en el frenesí de la velocidad virtual, la del apuro por construir la vida posorgánica, posvital. Propósitos de jauría, propósitos de parecido, de igualdad, de similitud en el hombre posvital; impulso frenético de la ciencia que desea poseer los destinos de la tierra profunda, de la vida exuberante; y que no tiene escrúpulos en la profanación de la vida; paciencia del científico para escudriñar sus lugares ocultos e ignorar las potencias de la vida biodiversa” (Chacón, 2018, p. 141, 142)

Avances tecnológicos que representan la ambición humana, pero también el retroceso en biodiversidad, ecosistemas y en vida. Por la gracia de satisfacer la curiosidad, las necesidades y el deseo de comunicación, la obstinada idea de crecer sin límite se justifica para la modernidad, si se considera necesario multiplicar los beneficios económicos para demostrar poderío, autoridad y autosuficiencia.

Al otro lado del desarrollo, también se encuentra la desigualdad, el hambre, la pobreza, la incertidumbre, la esclavitud, la injusticia, todas las formas de sufrimiento que el cuerpo manifiesta desde su sentir.

## 9. Mi Banda Sonora y el habitar (Resultados)

El problema de la significación musical ha sido tema de trabajo continuo por parte de diferentes disciplinas. La teoría de la música, la musicología, la estética y la comunicación han abordado el estudio del texto musical en cuanto creación y apropiación; las ciencias cognitivas se han enfocado en el oyente en relación a sus emociones y comportamientos; la etnomusicología, antropología y sociología lo han hecho desde los discursos sociales estudiando roles de los participantes e intercambios simbólicos; la economía se ha enfocado en el movimiento de capital asociado a las industrias culturales. Cada disciplina de estas, ha enfocado su trabajo investigativo en el accionar del ser humano en relación a sí mismo. Esta vasta producción ha explorado desde diferentes enfoques la realidad del ser humano como eje de toda la existencia. Ante este panorama, las preguntas que podemos formularnos son ¿qué importancia tiene estudiar el significado musical en relación al ser humano en medio de la actual crisis civilizatoria?, ¿para qué ha servido todo este conjunto de informaciones?, ¿en qué hemos mejorado en relación a las problemáticas actuales que amenazan con la existencia de la especie?, ¿cómo se construye el habitar desde las letras de las músicas populares?, ¿cómo se puede enfocar en las problemáticas del habitar, la investigación en músicas populares?.

Los estudios de la complejidad han hecho desesperadamente un llamado a que las disciplinas trabajen mancomunadamente para asumir los problemas que aquejan a la humanidad. Para alcanzar este fin, se requiere pensar en conjunto acerca de las maneras como cada disciplina puede aportar en ese diálogo con las otras disciplinas comprendiendo que es momento de asumir el principal problema que tenemos: lo ambiental, entendido este como "...la relación compleja y en red entre los ecosistemas y las culturas..." (Noguera, 2000, p. 103). En consecuencia, al

estudio del significado musical corresponde darle ahora una interpretación que cobije el sentir, el habitar y la geopoética del vivir en el mundo. Este es el propósito que queremos desarrollar, pero primero debemos intentar descifrar la crisis del habitar desde la escucha de las músicas populares.

Actualmente, la música tiene relevancia social, política y económica. Desde lo social, la música “...contribuye activamente en la creación de la realidad de los grupos sociales a los que pertenecemos y de las identidades que asumimos” (Frith, 1996; Vila, 2002; Tagg, 1999 citados por Hernández, 2012, p. 41). Desde lo político, la música “...puede ser usada para visibilizar y contestar los abusos del poder y sirve como un pegante poderoso de los movimientos sociales” (Hernández, 2012, p. 41). A partir de lo económico, la música tiene protagonismo pues permite la generación de capital. Estas implicaciones de la música popular en el mundo-de-la-vida-cotidiana, intentan mostrarnos la manera particular como se expresa el ser y estar en esta época.

Se entiende que la música ayuda a construir la realidad individual y colectiva, sin embargo, esa realidad enfocada en lo social, lo político y lo económico ha traído consecuencias para el cuerpo y el habitar, que están en correspondencia con la geopoética.

Al hablar de cuerpo, nos referimos a la “...única manera de ser” (Noguera, 2018, p. 30); “ámbito de toda percepción” (Husserl citado por Noguera, 2000, p. 78); “...umbral...mundo de la vida simbólico-biótico...habitación del ser” (Noguera, 2004, p. 46). Cuerpo como potencial estésico dispuesto para la experiencia, para la práctica del habitar.

En relación al habitar nos referimos a las “maneras de crear, transformar, estar, sentir: estésis; pregunta ethos, y conversación principal de las comunidad humanas, labor de lo humano colectivo, sentido estéticopolítico del vivir en geocomunidad” (Noguera, 2017, p. 43); “El sentido de –habitar- o –morar- está ciertamente entrañado en el –ethos humano-: remite a la idea esencial de –morada interior-.” (Chacón, 2018, 0. 99). Habitar como manifestación de las diversas formas de ser humano, revelación representada en comportamientos reiterativos que consolidan las prácticas.

Tanto el cuerpo como el habitar se funden en la geopoética, la cual es entendida como “...un saber en torno de las huellas dejadas por los hábitos del ser en la superficie habitada” (Pineda, 2017, p. 78). En este caso, las huellas dejadas en los cuerpos durante la escucha de las músicas populares, se convierten en comportamientos que replican la misma realidad que los cobija. En tal sentido, en las letras de las canciones de las músicas populares, se comparte más allá del ritmo, la melodía y la armonía, las huellas de las prácticas que configuran la relación de los cuerpos, entre éstos y el habitar, entre culturas y ecosistemas, en una palabra, la geopoética en acción, la misma que está inmersa en los aspectos sociales, políticos y económicos que tanto preocupan a la humanidad.

Teniendo en cuenta lo dicho, y retomando el párrafo con el cual dimos inicio, a la musicología, la estética y la comunicación les correspondería además del estudio de los procesos de apropiación de la música, su relación con el territorio y consecuentemente del habitar; a las ciencias cognitivas se les uniría el estudio de los comportamientos en correspondencia con la geopoética; a la etnomusicología, la antropología y la sociología se les incorporaría los estudios

de los intercambios simbólicos correlacionando los cuerpos y el habitar; y a la economía, se le añadiría el estudio del flujo de capital teniendo en cuenta la relación: consumo-habitar.

La definición de música popular que hemos acogido, menciona que “... es una música mediatizada, masiva y modernizante. Mediatizada en las relaciones música/público, a través de la industria y la tecnología; masiva, pues llega a millones de personas en forma simultánea, globalizando sensibilidades locales y creando alianzas supra-sociales y supra-nacionales. Moderna, por su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología y las comunicaciones, desde donde desarrolla su capacidad de expresar el presente, tiempo histórico fundamental para la audiencia juvenil que la sustenta” (González, 2001).

Al reconocer que esta música es popular por ser mediatizada, lo que se acepta es que interviene la realidad, pues es ofrecida libremente por los medios de comunicación; por ser masiva, lo que se consiente es que dicho ofrecimiento se haga a la población mundial sin límite de fronteras políticas, económicas o sociales; por ser modernizante, lo que se admite es que lleve el sello de la modernidad, capaz de exponer los ideales del momento actual. Además de esta gama de cualidades, se agrega el carácter envolvente y embelesador que tiene la música para llegar libremente a los oídos de los jóvenes y quedarse como banda sonora que acompaña todos los momentos de la vida.

Banda de sonora como estésis colectiva que es capaz de amplificar la fuerza de un momento comportado en un espacio. Banda sonora, que incentiva intercambios simbólicos que habitan los cuerpos. Banda sonora, que catapulta mensajes que se asumen como propios y que constituyen la

realidad reiteradamente vivida que se vuelve hábito. Banda sonora de la vida que es música en forma de compañía que demarca formas de habitar.

Esta realidad, implica tener en cuenta que la música es capaz de evocar “lo ya sentido”, entendido como lo vivido, lo experimentado, lo aceptado (Perniola, 2008) que se va asintiendo como natural, que se va haciendo parte de la vida cotidiana, que se va acogiendo como lo “normal”. Esta es la problemática mayor, por cuanto el cuerpo y el habitar son comprometidos en los sentidos que se comparten a través de las músicas populares. Si dicha estésis se enfoca en lo modernizante, el resultado es una sociedad que en conjunto despliega una geopoética del habitar a la manera de una sola creencia dominante: el capitalismo.

Para dar respuesta a esta problemática, es necesario descifrar las maneras como el cuerpo expuesto en las músicas populares impacta en el habitar y en consecuencia define las escrituras que hacemos sobre la tierra, es decir la geopoética. Para alcanzar esto, vamos a abordar el estudio del discurso contenido en las letras de las canciones de las músicas populares, desde la propuesta realizada por Noguera (2012) en relación a las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, las urdimbres de la naturaleza cultural y las urdimbres de la naturaleza afectiva, amplificadas gracias a los aportes de Leroi Gourham (1971) y de Guattari (1996), de acuerdo con lo mencionado por la autora.

Estas urdimbres, serán estudiadas teniendo los conceptos-fuerza Vida sensible-Cuerpo-tierra, Símbolo-cultura, espacio-territorio-Geopoética, hábitos-comportamientos, los cuales se explican a continuación:

Por Vida sensible-Cuerpo-tierra entendemos la expresión sensible de cómo somos en el mundo (Coccia), es decir la manera como el cuerpo sensible construye realidad para sí mismo, en relación con los otros y con la tierra.

Por Símbolo-cultura comprendemos la manera como se reconoce y establece “lo sentido” (Pardo y Perniola) en sociedad. Es decir, lo experimentado por el individuo en comunidad.

Por espacio-territorio-Geopoética entendemos como los lugares que se frecuentan y donde se realizan las acciones que determinan la huella que dejamos en el lienzo que es la tierra (Pineda).

Por hábitos-comportamientos nos referimos a los espacios dibujados en nuestra exterioridad (Pardo), es decir la manera como nos comportamos como individuos y sociedad.

Estos conceptos-imagen, se presentan en forma simultánea, pues hacen parte del mundo-de-la-vida-cotidiana en acción. Sin duda, en todos los actos del hombre están contenidos los cuatro conceptos-imagen. El cuerpo como posibilidad de existencia, por ser vida sensible es el inicio de todo el ciclo de comunicación. Dotado para el intercambio simbólico, el cuerpo construye realidad individual y colectiva a partir del continuo contacto con diversas formas que se juntan para constituir cultura. En esta traducción de la vida, el ser humano se vuelve símbolo de sus propios actos y de su particular manera de sentir la vida que no es otra que la de su grupo. Por esto, la cultura que se construye en el juego de símbolos incluye el poderoso acto de ser de los cuerpos en conjunción, que a la manera de hábitos constituyen los comportamientos los cuales

hablan por nosotros en cada escena de la vida. Lo que vamos a exponer a continuación, tiene que ver con la forma como se presenta en las canciones de música popular seleccionadas, las prácticas del habitar que se nombran en las letras de dichas canciones, para construir la partitura hermenéutica del habitar.

### **9.1 Las urdimbres de la naturaleza ecosistémica desde las letras de las músicas populares**

Cuando hablamos de las urdimbres de la naturaleza ecosistémica nos referimos a todo el entramado que hace posible que la vida exista en sus múltiples y variadas formas. La naturaleza ecosistémica sobrepasa todo entendimiento y supera la capacidad humana de nombrar. Tan sólo podemos explicarla como estésis manifiesta del misterio, el cual, puede comprenderse más desde lo poético que desde lo racional. En este enigma, pareciera que el ser humano no hiciera parte de la naturaleza ecosistémica, pues sus dotes diferenciales no por considerarse mejores, sino por la manera como se muestra en relación con todo lo demás, lo hace extraño en el paisaje de lo natural, aunque su propia esencia es naturaleza. En esta situación, ha creído ser el compositor de la obra y director de la orquesta, capaz de modificar las tonalidades (altura), el tempo (velocidad), los matices (intensidad), el ritmo (duración)... en una palabra se ha sentido apto para modificar la partitura original de la creación en la esquizofrénica carrera por las metas, los indicadores y el crecimiento en forma de desarrollo y progreso.

Por lo anterior, entender las urdimbres de la naturaleza ecosistémica como algo aislado y por fuera de la cultura, sería seguir resaltando la escisión provocada por la creencia judeocristiana y

los ideales del racionalismo, que modificaron esta relación en tiempos no muy lejanos. Por esto, sólo explicándolas en relación, podemos comprenderlas, en eso radica la capacidad simbólica del ser humano. En este sentido, abordamos las letras de las canciones con la expectativa de encontrar el modo en que se nombra y su correspondencia con el habitar.

La relación más cercana, es decir, aquella que se construye día a día a través de nuestro cuerpo sensible, esa que se hace en primera persona, se constituye desde las letras de las músicas populares en correspondencia con el nombramiento continuo de la figura femenina como compañía que da sentido a la vida. En este proceso de nominación, la naturaleza es apenas una posibilidad de comparación; remitida a un símil, la naturaleza queda relegada a la necesidad de explicar simbólicamente la importancia de la mujer.

La referencia al aire se convierte en la manera como figurativamente se expresa la fuerza, aliento, ánimo, motivación, oxígeno que la mujer da a la vida. Miremos algunos ejemplos: “Porque me falta el **aire**, porque me desespero” (Tu Boca Y La Mía - Alex Ubago), “Aunque es falso el **aire** yo siento que respiro” (Mientes tan bien – Sin Bandera), “Y mi **aire** sale de su risa” (El amor de mi vida – Martín Elías), “Y hoy que te vi, ya no me sale la voz ni el **aire** que antes tenía” (Punto y aparte – Morat), “Tu eres **aire**, yo papel” (Por la boca vive el pez- Fito y fitipaldis).

Esta vivencia sensible de la compañía femenina, se expresa también en forma de necesidad, energía, apetencia, cobijo, cambio, felicidad, de acuerdo con lo encontrado en las siguientes letras: “Me encantas como el **coffee** por la mañana” (Mocca - Lalo Ebratt), “Tú me encantas más que el **chocolate**” (Mocca – Lalo Ebratt), se puede entender como la búsqueda de algo agradable representado en el cuerpo femenino. “Sentí **frío** y tú me abrigaste” (Gracias a ti - Wisin y Yandel) como expresión de protección; “Cambió de mi lo salvaje, ella tiene el **brebaje**” (Gracias a ti - Wisin y Yandel) necesidad de la mujer para poder encontrar transformación. El brebaje considerado como una medicina hecha de plantas, representa aquí a la mujer.

El deseo, encanto o energía de la figura de mujer se resalta alegóricamente así en las canciones escuchadas:

“Y no voy a soltarte hasta que lluevan **rosas del cielo**” (Tu boca y la mía - Alex Ubago) plantea una relación de dependencia del hombre hacia la mujer; “Tu cintura que se va moviendo con el **viento**” (Bésame – Manuel Turizo) el viento existe en relación al cuerpo de la mujer; “encendiste la **luz**” (Sabes - Reik) expresión del enamoramiento; “como huella en el **mar** tan difícil de hallar” (Sabes – Reik) para expresar la dificultad de hallar a la mujer perfecta; “y como el **viento** que me cuenta que el invierno está por venir” (Guapa - Diego Torres) la mujer representando al viento que trae noticias; “las **rosas** ya no sirven para convencer” (Tal vez – Porta) como ofrecimiento para alcanzar el enamoramiento; “tú eres el **sol** en mi cara cuando me levanta” (La vuelta al mundo-Calle 13) la mujer como energía que despierta y motiva; “abriste los ojos y el **sol** guardó su pincel porque tú pintas el paisaje mejor que él”, “hoy el **sol** no hace falta, está en receso, la vitamina D me la das tú con un beso” (Ojos color sol: calle 13) la trascendencia de la mujer es comparada con la del sol para la vida humana; “tu belleza huele a **mañana** y me da de comer durante toda la semana” (Ojos color sol – Calle 13) la mujer en su máximo esplendor se considera hasta alimento; “la **luna** sale a caminar siguiendo tus pupilas la **noche** brilla original después que tú la miras” (Ojos color sol –Calle 13) la relación luna-mujer es muy antigua, los ciclos naturales se corresponden; “hoy, las **gallinas** mugen, y las **vacas** cacarean, las **lombrices** y los **peces** pescan los anzuelos, se vuela por el **mar** y se navega por el **cielo**, crecen **flores** en la **arena**, cae **lluvia** en el **desierto**” (Ojos color sol – Calle 13) la presencia de la mujer es capaz de trastocar poéticamente la existencia; “que las **olas** son de magia y no de **agua** salada” (Mientes tan bien – Sin Bandera) las olas del mar pierden su característica salubre al pensar en la magia de la mujer; “que sigo tu camino llegaré hasta el **cielo**” (Mientes tan bien – sin Bandera) la mujer como camino para llegar a la gloria; “Única, una **rosa** yo me la quiero robar” (Vaina Loca - Ozuna - Manuel Turizo) La mujer como una rosa que se quiere poseer.

De acuerdo con estas canciones, las urdimbres de la naturaleza ecosistémica se tejen en la sociedad desde formas naturales como rosas, cielo, viento, luz, mar, mañana, luna, olas, agua, todas llamadas a construir metafóricamente la necesidad de la presencia de la mujer como vínculo continuo de vida; incluso el lenguaje simbólico es capaz de trastocar la estésis natural al punto de modificar sus expresiones cotidianas como es el caso de gallinas que mugen, vacas que cacarean, lombrices y peces que pescan anzuelos, lluvia que cae en el desierto, flores que nacen en la arena, mar que se vuela y cielo que se navega. Esta es una manera como se nombra la naturaleza ecosistémica desde las canciones de música popular.

En otras canciones, se encuentra referenciada la necesidad de la compañía femenina a través de metáforas relacionadas con la luna o el agua: “Me compraré una botella del tamaño de la luna para llegar a la fiesta que va a hacer mi corazón” (Entrégame tu amor- Los inquietos) en asociación al festejo con consumo de licor por alcanzar el amor de una mujer; “Una luna hecha para mí siempre iluminada para mí” (Por ti volaré- Andrea Bocelli) en correspondencia con la

luz que da la mujer a la vida del hombre; “si tú eras para mí, como agua pa'l sediento” “dejaste de regar el jardín y en él no quedan ya, sino pétalos muertos” (Amarte más no pude - Diomedes Díaz) el agua como la mujer mantienen el jardín y la vida.

Unida a la relación de necesidad del cuerpo femenino, se presentan letras que hablan del despecho como situación de sufrimiento:

“Yo me fui a matar mi despecho, en la **lluvia**, en la calle sin techo” (Bella- Wolfine) en relación a lo defraudado, a sentirse desprotegido; “pero un día te marchaste de mi **tierra**” (Amarte más no pude- Diomedes Díaz) el cuerpo femenino entendido como territorio; “este **mar** cada vez guarda más barcos hundidos.” (Por la boca vive el pez- Fito y fitipaldis) el fracaso continuo en el amor; “yo paso cada día por el **cielo** con la excusa de así buscarte y así bajarte hasta aquí” (Tal vez – Porta) el cielo como la realidad social que representa lo inalcanzable de la mujer ideal; “yo era un marinero buscando amor, iba por cada puerto como si nada, entre más **olas**, más naufragaba” (Marinero – Maluma) el mar como la inmensidad representada en la búsqueda del amor; “porque mis sentimientos los dejaste por el **suelo** como algo que no sirve que en cualquier parte se tira” (Amarte más no pude - Diomedes Díaz) el suelo como lo más bajo, como lo que no sirve; “te voy a extrañar en la **tempestad**” (No hay nadie más- Sebastián Yatra) la tempestad como una prueba que se supera en compañía; “la **Luna** a ti te tiene celos (celos) el **sol** fue quien te vio primero (primero)” (Perfecta- Greeicy f.t Feid) el sol deseando a la mujer y la luna, esposa del sol, teniendo celos. Atracción irresistible hacia la mujer perfecta; “después le pregunté a la **luna**, me dio la espalda, intentó ocultarse, hasta la **luna** sabe que me amaste, hasta la luna sabe que aún me amas” (Hoja en blanco - Dread Mar I) la luna como cómplice de un amor no correspondido.

Urdimbres de la naturaleza ecosistémica que se comprenden como servicio metafórico para lo humano y no como ciclo vital que mantiene la vida. Aquí las letras hablan de una lluvia que significa lo desvalido del hombre, una tierra referenciada como cuerpo femenino, una profundidad del mar como espacio para la pérdida, un cielo donde habita la mujer ideal, unas olas dispuestas a recibir naufragios amorosos, un suelo lleno de basura sentimental, una tempestad para las dificultades a solas, una luna celosa que tiene amante, una luna acusada que da testimonio. Todo en una relación utilitaria de las urdimbres de la naturaleza ecosistémica.

La representación de la búsqueda de los cuerpos se halla expresa y metafóricamente en relación con la naturaleza ecosistémica:

“Muerdo el **agua** por ti” (Con Las Ganas- Zahara) una relación que se siente intensamente; “jugamos a ser dos **gatos** que no se quieren dormir” ( Con las Ganas – Zahara) la relación con los gatos hace referencia a que dormidos, se acuestan unos encima de otros; “que contigo adiós **invierno** solo **primavera**” (Mientes tan bien – Sin Bandera) felicidad, calor, encuentros, alegría: eso es lo que representa la mujer; “Y no, no, no puedo soportar que todo esto se lo lleve el **viento**” (Dime quien te ama de verdad- Beret) la relación de los cuerpos no se puede dejar; “Na, un poco de Four Loko en la **mar** y luego salimos a rumbiar” (Adicta - 7yan&Dalek) El four loko es una bebida energizante que se toma para desinhibirse. Una bebida que se asocia a la excitación y al deseo carnal de los cuerpos en movimiento; “como el **fuego** las caliento” (Éxtasis – Cartel de Santa) aludiendo a la seducción hacia la mujer; “y abramos las **alas**, lo nuestro es máxima escala” (ChocQuibTown - Sin Miedo) el deseo de volar en asocio con el deseo de juntar los cuerpos; “que su intención sea un caudal de **agüita** cristalina” (Prototipo-Nanpa Básico) el cuerpo excitado de la mujer se compara con la pureza y fuerza del agua; “han conseguido que el reloj de arena de la pena pare, que se despedace y así seguir el rumbo que el **viento** trace” (Trama y desenlace – Jorge Drexler), la arena y el viento cómplices de la energía de los encuentros corporales; “Nos ha llegado el **invierno**” para manifestar la ausencia del cuerpo femenino; “Tantas **madrugadas** que a tu lado yo pasé, entregándote mi vida y quedando a tu merced, convirtiéndome en **agua** solo para calmar tu sed” (Sin ti estoy bien - Nanpa Básico) el cuerpo como necesidad para calmar los deseos; “Déjate llevar, que está bueno el **ambiente**. Sígueme el plan, que yo lo tengo en mente” (No es justo – J. Balvin ) el ambiente en relación con la escucha de música, el movimiento de los cuerpos al bailar, la fiesta en la discoteca; “y si hay **humo** en el **ambiente**, se pone demente y no quiere parar me saca su instinto animal” (Ambiente –J. Balvin) presencia de alucinógenos como activación para el encuentro de los cuerpos; “Siempre quiero, **lobo** hambriento” (Por la boca vive el **pez** - Fito y fitipaldís) expresión del deseo carnal; “y que **hormigas** me retuerzan” (Con las ganas” de Zahara) se canta aludiendo a la necesidad de piel y el contacto de los cuerpos.

Relación con las urdimbres de la naturaleza ecosistémica en forma de agua que evoca cuerpos deseosos, gatos que juegan a no estar solos, primavera como estación para el amor, viento que se lleva las de historias de amor o como destino, mar como telón de fondo, fuego como protección, alas como altura, agua como excitación, inviernos como ausencia de cuerpos, madrugadas que cuentan historias, agua para la sed de amor, ambiente como fiesta, humo como excitación. Estas relaciones, asumen como símbolo el cuerpo de la mujer en una necesidad de encontrar compañía para compartir la vida; a su vez, se halla una relación simbólica del ambiente en cuanto fiesta para la excitación de los cuerpos, referencia sexual explícita que se encuentra representada en forma de hormigas como descripción de una piel excitada o un lobo con deseos de carne.

En las letras de las canciones existe otra referencia que alude a la vida misma en correspondencia y tensión directa con la naturaleza, así, se asume la vida como esperanza pero también como soledad, desánimo, incredulidad, rencor:

“Cómo decirle a un **río** que se pare y deje de fluir” (Ojala –Beret) ganas de vivir; “...la suerte es mi **oxígeno**” (La vuelta al mundo –Calle 13) el oxígeno como símbolo de destino; “llegar al tope de la **tierra**, abrazarme con las **nubes**, sumergirme bajo el **agua** y ver como las **burbujas** suben” (La vuelta al mundo – Calle 13) lugares para un nuevo habitar; “donde las **aguas** se separan... buscando algún lugar para ser libre” (Para ser libre – Imperio); “a todos nos va devorar esta **tierra** ya herida” – (Somos ajenos – Enjambre) el ethos de la tierra como manifestación herida de lamento, de dolor que devora al mismo ser humano; “fue una **estrella** quien te puso aquí” (Son los sueños todavía – Gerardo Alfonso) canto al Ché Guevara, referenciado como descendiente de una estrella que es luz; “un poeta vaga solo en el azul del **cielo** y las **hojas secas**” “Una **oveja blanca** pero sin rebaño”, “Él es un **lobo triste** que a **la luna** no traiciona” (Poeta - Nanpa básico) la soledad del poeta, sentirse solo con la desesperanza encima; “me olvidé de poner en el **suelo** los pies y me siento mejor. ¡Volar! ¡Volar!”, “Una racha de **viento** nos visitó y a nosotros ni el pelo se nos movió” (Dulce introducción al caos- Extremoduro) la intención de volar, así como la de pasar incólume ante la fuerza del viento para demostrar que no pasa nada; “ya no queda una **pedra** en pie porque el **viento** lo derribó” (Dulce introducción al caos- Extremoduro) la fuerza del viento que mueve los cimientos; “has sembrado la **semilla** del rencor has conseguido al fin con tus manos rozar el **cielo**” (Semilla de rencor-Avalanch) los ideales de progreso, desarrollo, crecimiento están tocando lo más alto pero el costo ha sido el rencor; “llegando con tu **raíz** hasta el mismo infierno tu **savia** es para mí un veneno que mata sueños” (Semilla de rencor-Avalanch) se ha perforado la tierra, el ideal humano acaba con la vida.

Aquí la naturaleza ecosistémica se representa de diferentes maneras: río (energía), oxígeno (destino), tierra (esfuerzo, lamento), nubes (reconciliación), agua (libertad), estrella (poder), cielo (inmensidad), hojas secas (soledad), oveja (abandono), lobo (fidelidad), suelo (alejamiento), viento (cambio), piedra (paradigmas), semilla (nacimiento), cielo (éxito), raíz (búsqueda), savia (veneno). Esta necesidad simbólica de acudir a la naturaleza para describir situaciones, evidencia diferentes formas de explicar los múltiples problemas de la existencia humana que metafóricamente se cuentan desde la música mostrando preocupaciones heredadas de sus ascendientes.

Las maneras de nombrar las urdimbres de la naturaleza ecosistémica incluyen también el lugar que configura espacio, territorio, y, geopoética del habitar que combinadas con la acción, configura hábitos y comportamiento. Así, la tierra se convierte en un lienzo donde se dibujan los

acontecere de los individuos y las sociedades. En las letras de las canciones de las músicas populares, podemos hallar referencia de la tierra como lugar, tierra comportada que para este caso, no se concibe tejer sin la compañía de alguien:

“Y vamos a darle la vuelta **al mundo**, darle la vuelta **al mundo**” (La vuelta al mundo – Calle 13) el mundo como el espacio para hacer vida compartida; “Cuando estamos juntos **la tierra** se paraliza” (No hay nadie más- Sebastián Yatra) el poder de los cuerpos juntos, muestra el dominio humano sobre la tierra; “Por ti volaré, por **cielos y mares** hasta tu amor” (Por ti volaré- Andrea Bocelli) alcanzar el amor en forma de ave, como la máxima aspiración de los seres humanos; “La **tierra** ya no gira, tú giras por la **tierra**” (Ojos color sol – Calle 13) una asociación de la importancia otorgada a la mujer. El centro de la existencia del hombre; “Las tazas sobre el mantel, la **lluvia** derramada, un poco de **miel**, un poco de **miel**, no basta. El **eclipse** no fue parcial y cegó nuestras miradas” (Te para tres – Soda Estéreo) lluvia, miel, eclipse para relatar el encuentro entre cuerpos; “Te miro, me miras y **el mundo** no gira” (Cuando Nadie Ve – Morat) cuando el deseo entre humanos no funciona; “Por ti **volaré** espera, que llegaré. **Mi fin de trayecto** eres tú” (Por ti volaré – Andrea Bocelli) volar como la máxima posibilidad de movimiento del ser humano, todo para el encuentro de los cuerpos; “Tú en **tu mundo** separado del mío por un **abismo**, oye llámame, yo volaré a tu mundo lejano” (Por ti volaré – Andrea Bocelli) el abismo como representación de dos situaciones; “En ésta no, no nos toca caminar **el mundo**, ni viajar hasta lo más profundo de este **cielo** que se abrió” (En Esta No- Sin Bandera) el imposible encuentro de los cuerpos. A pesar de las circunstancias. “Y si mañana me muero (brrr brrr) ya estoy acostumbra'o a estar siempre en el **cielo**, hey (hey)” (Estamos bien - Bad Bunny) en este caso la compañía es el dinero, lo que conlleva a que estar bien es estar en el cielo; “El trabajo en la oficina lo cambié por las **estrellas** y por **huertos** de harina” (La vuelta al mundo –Calle 13) la posibilidad de cambiar los hábitos-comportamientos; “me escapé de la rutina para pilotear mi viaje porque el cubo en el que vivía se convirtió en **paisaje**” (La vuelta al mundo –Calle 13) posibilidad de cambiar los hábitos-comportamientos; “caído el **árbol** no hagas **leña**” (Semilla de rencor-Avalanch) hábitos corregidos; “has **sembrado** la **semilla** del rencor” (Semilla de rencor-Avalanch) la triste realidad: la siembra malograda.

Mundo como lugar común, que en la imaginación se cree poseer. Poder que convoca la multitud para someter a la tierra. Compañía de cuerpos que se dominan en forma de amor. Cuerpo empoderado que paraliza los ciclos naturales. Cuerpos eclipsados, que al poseerse creen alcanzar su máspreciado poder. Amor que representa la vida por la cual se vive. Cuerpos como trayectos que se caminan y se exploran. Mundos separados que anhelan encontrarse, comunicarse. Deseos de tocarse para sentirse. Monetización del cielo. Cambios de rutinas que vuelven a lo simple. Paisaje como continuidad. Árbol cortado como invitación al cambio. Siembra de semillas que germinan en forma de humanidad hostil.

La búsqueda de la libertad y la crítica a la situación actual de crisis así como la búsqueda de alternativas, no podía estar ausentes en las letras de las canciones:

“luz en **algún lugar**, tiempo sublime, **tierra** distante donde uno vive, para ser libre! (Para ser libre –Imperio). La luz y la tierra nueva como símbolos de libertad; “algo nuevo va a comenzar, el **paisaje** hacia adelante está libre” (Canción simple – Superlito) el paisaje como el lugar inconmensurable, inabarcable para encontrar la libertad; “donde las **aguas** se separan... buscando algún lugar para ser libre” (Para ser libre – Imperio) la búsqueda de la libertad a costa de ir a cualquier lugar. Escape de la crisis. “Sabes trepar muy bien ahora **el mundo** se ve pequeño” (Semilla de rencor-Avalanch) con el deseo de crecimiento, desarrollo y progreso, ahora el mundo se acaba; “Donde las águilas contemplan el **fuego** eterno de su Dios” (Para ser libre – Imperio) Buscando un lugar para salir de la crisis; “voy a escaparme hasta la **constelación** más cercana... quiero correr por **siete lagos**” (La vuelta al mundo – Calle 13). El cosmos y el agua como lugares para el cambio. Escape de la crisis.

Libertad en forma de búsqueda de una nueva tierra distante, paisaje que se espera, aguas separadas que recuerdan el milagro del río Jordán como necesidad de cambio, crítica certera a la propulsada idea de comprender que la vida requiere desarrollarse en forma de progreso, águilas que representan sufrimiento, cambio, libertad; escape de mago ante la desesperanza contenida.

## 9.2 Las urdimbres de la naturaleza cultural desde las músicas populares

La cultura, en forma de urdimbres, se comprende como tramas del mundo-de-la-vida-cotidiana, es decir, cuerpos en continua retroalimentación simbólica. Cultura como cultivo de la vida Sensible-Cuerpo-tierra que en ligadura consigo mismo y con los demás cuerpos, habita en relación con lo simbólico. Como instrumentistas de la vida, los cuerpos acuden al ensayo diario de la orquesta de la vida para ejecutar las partituras que designan su destino. Sus sonidos son los hábitos que reiteradamente se escuchan en el espacio comportado por el mismo cuerpo. Cultura que marca maneras de habitarse y de habitar la vida desde música.

En este tejido urdímbrico, Vida Sensible-cuerpo-tierra se expande construyendo significados. En las letras de las canciones, se escucha cantar así las maneras de sentir:

“Ya me crecieron **miedos** que nunca eduqué” (Ojalá – Beret) cuerpos con miedo definidos por el sistema; “Nadie te enseña a **ser fuerte** pero te obligan”, “**Me siento solo** en esta vida de rencor y frialdad en un mar de preguntas que buscan felicidad” (Tal vez – Porta) opciones de vida cerradas a causa de la inestabilidad provocada de los sentires; “donde las aguas se separan, donde el camino se abre en dos, donde las almas se desangran rojo sol, buscando algún lugar para **ser libre**” (Para ser libre – Imperio) el cuerpo añora ser libre; “**yo** espero que mi **boca** nunca se calle” (La vuelta al mundo-Calle 13) la necesidad de expresión del sentir “yo confié en el destino y en la marejada yo no creo en la iglesia pero creo en tu mirada” (La vuelta al mundo-Calle 13) creencia en los cuerpos; “yo soy la vida que ya tengo” (La vuelta al mundo-Calle 13) sentirse uno mismo; “Un poeta vaga solo en el azul del cielo y las hojas secas lucha contra el sueño que le hace perder los sueños y vuelve a llenar la greca y va solo, buscando magia en un tono, **impregna de nostalgia**” (Poeta - Nanpa Básico) poetas que lloran por la vida que se pierde; “Llorar no es válido para un poeta que nada entre la nada y deambula en sus delirios con la conciencia manchada” (Poeta - Nanpa básico) poeta que hace parte de la cultura que siente y critica; “Él tiene **el alma de fuego y los labios calcinados** la esperanza intacta pero el **ánimo cansado** sus ojos inquietos se pierden en todo lado tiene fuerza y pericia pero nunca fue soldado” (Poeta - Nanpa básico) ganas de libertad siente el poeta, aunque el cansancio lo abraza, sabe que su vida es la insistencia; “Yo sabía bien, que ibas a volver, que ibas a volver de cualquier lugar porque **el dolor** no ha matado la utopía porque el amor es eterno y la gente que te ama no te olvida yo sabía bien, desde aquella vez que ibas a crecer, que ibas a quedar porque la fe clara limpia **las heridas** porque tu espíritu es humilde y reencarnas en los pobres y en sus vidas” (Son los sueños todavía – Gerardo Alfonso) canto de esperanza que surge desde la vida sentida del Che Guevara; “Yo necesito **ganas** no querer ganar” (Ojalá – Beret) impulso natural que invita a vivir la vida sin pensar en la competencia; “Nadie te enseña los pasos en un mundo que **te obliga** cada día a poder levantarte y caminar” (Ojalá – Beret) - la exigencia del sistema: crecimiento, progreso, desarrollo; **El tiempo** no me mueve yo me muevo con el tiempo (La vuelta al mundo-Calle 13); “me escape de la rutina para pilotear mi viaje” (La vuelta al mundo-Calle 13)

Cuerpos sometidos por el miedo, el rencor, la frialdad, la pérdida de sueños, la nostalgia, el llanto, el delirio, el ánimo cansado, el dolor y las heridas. Cuerpo que sufre las inclementes decisiones de otros cuerpos que también sienten el sometimiento de sus ideas. Cuerpo que clama educación, fuerza, felicidad, libertad, vida, sueños, magia, utopías, amor, fe, espíritu, humildad, reencarnación.

Cuerpo que se desangra, que deambula perdido, que nada entre la nada, que se delata en forma de conciencia manchada, que no cree en la iglesia, que tiene el alma de fuego y los labios calcinados. Cuerpo que desea hablar, que cree en las miradas, en la vida...

Las urdimbres de la naturaleza cultural son vida sensible-cuerpo-tierra compartida, formas simbólicas que describen las maneras como la organización social se envuelve en sí misma.

Espacios habitados que marcan territorios sobre la superficie imaginaria de los cuerpos.

Comportamientos mancillados por ser posesiones de intenciones colectivas.

Las músicas populares la cantan así:

“Hay **tantos** con quién estar pero no con quién ser” (Ojalá – Beret) la importancia del compartir juntos para ser; “que no existe una persona que no deba de temer ya que **somos** circunstancias que nunca elegimos ser” (Ojalá- Beret ) nacer no es una elección que podamos escoger; “recorrer **tu cuerpo** es un placer todo de ti quiero conocer, atrévete y Bésame” (Bésame-Valentino,Manuel Turizo) urgencia del encuentro de los cuerpos; “Cuando empiezas a **bailar**, no es justo, no es justo y lo noto en tu mirar te gusto, te gusto” (No es justo- Balvin) atracción de los cuerpos; “**tú eres** la vida que me falta” (La vuelta al mundo-Calle 13) alteridad humana; “Somos **fantasmas** y nos da igual, la **indiferencia** es una **enfermedad** que en silencio nos consume hasta los huesos” (Ciegos Corazones Telebit LosPetitFellas), indolencia en forma de cuerpo; “el pobre se desvive defendiendo al que le miente, **nos falta humanidad**, sobra desesperanza desde acá luce descompuesta la balanza, despierta hermano que la maldad no descansa y la guerra va a seguir cobrando con vidas su fianza” (Ciegos Corazones Telebit LosPetitFellas); “sal de la oscuridad, no es imposible... suenan campanas! puedes ser **libre...**” (**Para ser libre – Imperio**), grito que implora libertad; “mirada al frente sin preguntar, pies en el barro, las manos atrás muy lento **camínamos al infierno**” (Ciegos Corazones Telebit LosPetitFellas) canto a la crisis y al fin; “Te para tres un sorbo de distracción **buscando desciframos** te para tres” (Te para tres - Soda Estéreo) necesidad de comprender la realidad; “ para qué las voces, ¿para qué?, para qué ilusiones, ¿para qué? para qué canciones, ¿para qué? si todo lo que importa, no quisimos ver...” (**Ciegos Corazones Telebit LosPetitFellas**); “Un sabio me dijo que **los caminos** son vidas que **nos llevan** hasta el edén o nos tratan de enseñar la salida” (Canción simple – Supelito).

Cuerpos compartidos a la manera de ser “nosotros”. Vida sensible que se construye en forma de somos, elegimos, bailamos, caminamos, buscamos, desciframos. Porque somos circunstancias, placer corporal, vida que falta. También cuerpos compartidos en forma de fantasmas, silencios, desesperanza, balanza, maldad, guerra, fianza, oscuridad.

Lugares y acciones también son referenciados en las canciones: “Recorrer tu cuerpo es un placer todo de ti quiero conocer, atrévete yeah” (“Bésame” Manuel Turizo) el cuerpo como geopoética donde habitan los deseos, como lugar que se busca para encontrar placer; “Sin ti no existe la

**discoteca** (coteca) ya te he dado mucho y tú poco me das (dame más) de la **fiesta** eres la pieza que falta (sí) si pa' pasarla **rico** solo faltas tú” (“No es justo”-J Balvin). Lugares para el encuentro donde el mismo cuerpo es territorio que se quiere poseer. La discoteca, los bares se destacan como lugares para la fiesta y el derroche de sensualidad corporal.

Entre las acciones que acompañan estos lugares se encuentran tomar licor, tener sexo, negociar, fumar: “**Vengo bien pilas**, no me detengo nou, nou **con mis carnales y una botella 'e Black Label**, yo (Éxtasis millonario - Cartel de santa) necesidad del licor para estar bien; “tu vato (amigo) será mi socio, soy un **hombre de negocios** (Éxtasis millonario: cartel de santa); “Que le guste la música y que **adore los tatuajes...** que cambie **los bares** por mi presencia y el **humo**” (Prototipo-Nanpa básico); “Y yo **bebiendo como loco cerveza** con unos parceros dañándome la cabeza **borracho** con el corazón malo” (Bella- Wolfine); “y que se llame Juana pa' que rime con lo que **fumo...**” (Prototipo-Nanpa básico) la mujer como necesidad de rima para ser.

Urdimbres de la naturaleza cultural que tejen el cuerpo como territorio, como posesión, geopoética que marca huellas en forma de placer corporal. Lugares como discotecas y bares para la fiesta, la interacción de los cuerpos. Acciones como negociar, fumar, tomar cerveza o wiski, volar, tatuarse.

### 9.3 Urdimbres de la naturaleza afectiva desde las músicas populares

Las urdimbres de la naturaleza afectiva se comprenden como las afecciones que construye el cuerpo en la experiencia estética individual, así mismo, las vivencias sensibles que tejen el enjambre simbólico durante el encuentro recíproco de los cuerpos.

En las letras de las músicas populares, se exponen así las experiencias sensibles individuales:

“Que **voy a mirar a la sogá** pa' decir le sigo, que **voy a parar de exigirme** to' lo que me pido” (Ojalá – Beret) las afecciones personales a causa de la exigencia de ser según el sistema; “que **voy a parar de culparme, mentirme, fallarme, decirme** tarde verdades que necesito” (Ojalá – Beret) reconocimiento personal de la necesidad de cambio; “**dónde fuiste tan feliz siempre regresarás** aunque confundas dolor con la felicidad” (Ojalá – Beret) la búsqueda continua de la felicidad; “**tengo el corazón** graduado en sentimiento con la nota que jamás nadie ha alcanzado” (El doctorado - Tony Dize) experiencias en el amor ; “**quiero vivir** un poco más quiero **gritarlo una** vez más y por **hacerlo todo** siempre a mi manera sé que me recordarás quiero vivir un poco más (vivir un poco más) quiero gritarlo una vez más (gritarlo una vez más)” (Antes de los 20” de Morat) necesidad de vivir la vida; “**recuerdo** todavía la vez que la besé fue **mi primer amor** y ahora escribo su canción” (No hay nadie más- Sebastián Yatra) memoria corporal; “Tú ya no puedes volar conmigo aunque **mis sueños** se irán contigo” (Hoja en blanco - Dread Mar I) memoria corporal; “yo sé que **soy poco superficial** y que **me manejo en la promiscuidad**” (Procedimientos para llegar a un común acuerdo- Pxndx) memoria comportamental; “**estoy perdiendo la razón** estás siempre en mi cabeza y no logro concentrarme” (ChocQuibTown - Sin Miedo) necesidad de los cuerpos; “siento mucha ternura, son millones de dulzuras y mi alma hará una fiesta si tú me dices que sí” (Entrégame tu amor- Los inquietos) necesidad de los cuerpos; “porque escribo igual que sangro, porque sangro todo lo que escribo” (Por la boca vive el pez- Fito y fitipaldis) necesidad de ser; “El ocio **no me deja** tiempo para nada” (Lo bueno de ser malo -El cuarteto de nos): la vida moderna; “siempre hago lo que quiero, no lo puedo evitar tomo para olvidar que el doctor me prohibió tomar” (Lo bueno de ser malo -El cuarteto de nos): la vida moderna; “te sientes el rey y eres sólo un bufón eres el tuerto en el país de los ciegos” (Semilla de rencor-Avalanch) necesidad de despertar del sueño; “y dime cómo puedo ser valiente si la idea de perderte para siempre **me mata**” (Antes De Que Te Vayas - Alex Ubago); “no consigo empleo por mi cara, creo, es lo lindo de ser feo” (**Lo bueno de ser malo -El cuarteto de nos**)

Cuerpo estésico que se cuestiona por la presión de la culpa, la mentira, la decepción, la verdad, la felicidad, el dolor, la promiscuidad, por perder la razón, por la superficialidad, por el ocio, por tomar, por tener empleo, por hacer siempre lo que se quiere; cuerpo estésico que grita las ganas de vivir, de soñar, de poderse concentrar, de poder ser valiente, de poder ser el rey; cuerpo estésico que festeja si tiene el cuerpo femenino.

Las urdimbres de la naturaleza afectiva desde las músicas populares cantan a la compañía de los cuerpos así:

“**Lo mejor de todo** es que estás ahí” (Mocca - Lalo Ebratt) contar con una persona de compañía; “**sentí frío** y tú me abrigaste, **he caído** y tú me levantaste una mujer con determinación (aja aja) **a mi vida le dio dirección** (yandel) gracias a ti hoy **soy feliz** cuando llegaste **aprendí a vivir**” (Gracias a ti (Wisín y Yandel) la mujer como necesidad afectiva; “**me complace amarte, disfruto acariciarte** y ponerte a dormir es escalofriante tenerte de frente, hacerte sonreír” (Disfruto - Carla Morrison) placer corporal; “me disfrazo de ti, te disfrazas de mí y jugamos a ser humanos en esta habitación gris” (Con Las Ganas-Zahara) juego y deseo corporal; “eres un verso en reversa, un rivero despertaste y **le diste vuelta mi universo**” (Ojos color sol: calle 13) despertar de los sentidos; “**mi piel** sigue teniendo tu necesidad, **mis manos** siguen buscando tu cuerpo, **mi mente** no sabe lo que es la paz, sigo **buscando sombra** en el desierto” (Dime quien te ama de verdad- Beret) necesidad de los cuerpos; “que **me muero** por tenerte, a mi lado para siempre **pa quererte, pa quererte**” (El amor de mi vida – Martín Elías) deseo de los cuerpos; “es que me gustas tú na' má' no me importan las demás una vaina loca que me da que por más que intento no se va” (Vaina Loca - Ozuna x Manuel Turizo) deseo de los cuerpos; “Si tú supieras que por ti me muero que **yo te quiero, te quiero, te quiero, te quiero**” (Por fin te encontré Sebastián Yatra) necesidad de los cuerpos; “ahora después de ti no quiero nada quédate aquí conmigo” (Quédate aquí - Mike Bahía) necesidad de los cuerpos; “con un beso en la mejilla **la vida se me vuelve maravilla** y compro un chocolate para calmar las ganas de besarte” (Entrégame tu amor- Los inquietos) necesidad de los cuerpos.

Cuerpos que celebran la compañía, el abrigo, el apoyo, el consejo, la enseñanza del vivir, la felicidad, la paz, el disfrute, las caricias, los juegos, la locura del amor, el encuentro de la piel, el roce de las manos en los cuerpos, la maravilla del enamoramiento.

Las urdimbres de la naturaleza afectiva construyen cercanía de los cuerpos en forma de deseo así:

“conmigo no estarás más sola, hoy llegó la hora, tengo la receta para que **volemos** juntos” (Por fin te encontré Sebastián Yatra) necesidad de los cuerpos; “Yo quiero una imposible de esas que ya no existen que no seden ante los ojos de la **tentación** y se retira si le insisten aunque no es fácil su cuerpo contra el calor de un hombre se resiste a cualquiera no se **entrega**, le encanta que la **conquisten**” (Prototipo-Nanpa básico) búsqueda del cuerpo; “entre tu boca y la mía hay un millón de **secretos** guardados bajo una **llave** que en un **cajón** escondemos” (Tu Boca Y La Mía - Alex Ubago) cuerpos secretos; “**cómplice** la noche de **nosotros dos**” (Justicia-Silvestre Dangond) atracción de los cuerpos; “Mujer tan bella yo con una botella me dejé enredar fácil caí en las **garras** de ella” (Bella- Wolfine) irresistible tentación; “Sacerdotisa, eres mi reina, mi todo, mi princesa sumisa, me plancha la camisa pa que la acompañe a la misa” (Gracias a ti (Wisín y Yandel) mujer en sumisión; “nada puede compararse con tu **belleza**, my lady” (Esperándote- Manuel Turizo) explosión de sentidos; “ya llegue yo pa' apagar ese **fuego** hacértelo bien para vernos de nuevo sé que tal vez tienes un novio nuevo pero estás inquieta por este **veneno**” (Ambiente-jbalvin) invitación a ser infiel; “te quiero confesar que soy solo un **esclavo** que no sabe vivir sin ti cuando llegaste tú te metiste en mi ser encendiste la **luz** me llenaste de fe tanto tiempo busqué pero al fin te encontré tan **perfecta** como te imaginé” (Sabes - Reik); “la vida apenas solo dura un rato y es lo que **tengo** para estar contigo” (Por la boca vive el pez- Fito y fitipaldís); “**quiero** mirar tus ojos del color de la coca cola” (Por la boca vive el pez- Fito y fitipaldís); “sabes,

quisiera darte siempre un poco más de lo que te pido, sabes que **soñaré** si no estás, que me **despierto** contigo. Sabes que quiero más, no sé vivir solo con cinco sentidos” (Por la boca vive el pez- Fito y fitipaldis); “yo no quise besarte de repente lo siento quise saber si me mirabas diferente al resto de la gente yo no quiero morir siendo tu amigo yo quiero es **abrazarte** y no sentir el frío de la vida” (Entrégame tu amor- Los inquietos); “mientras tanto pasan las horas sueño que despierto a su vera me pregunto si estará sola y ardo dentro de una hoguera” (Dulce introducción al caos- Extremoduro); “Aunque digan que estoy loco por querer estar contigo que no voy a ser feliz y no tiene sentido” (ChocQuibTown - Sin Miedo); “Olvídate de todo y quíereme no importa lo que digan, ámame abrázame fuerte y **bésame** como un par de locos sin miedo a perder” (ChocQuibTown - Sin Miedo); “Tú eres ese alguien que toda mi vida esperé y en todos mis sueños mi corazón te entregué aunque a veces muchos digan que he perdido la razón lucharé con más **fuerzas** por esta relación” (ChocQuibTown - Sin Miedo); “Porque tú eres la única que me **besa** todo el tiempo que estás lejos, tú vives en mi cabeza qué nunca me falte tu belleza tú eres mi princesa antes de ti nada importaba” (Quédate aquí - Mike Bahía); “quédate aquí mi amor, mi señorita quiero tu **corazón** y tu **boquita**” (Quédate aquí - Mike Bahía); “este amor es **inmortal**, yo te quiero desde siempre y voy contigo hasta el final” (Por fin te encontré Sebastián Yatra); “y si hay humo en el ambiente se pone **demente** y no quiere parar” (Ambiente- Balvin); “como aguja en un pajar te **busqué** sin cesar” (Reik - Sabes); “estar sin ella **agonizante** lo que siente me corazón por ella es gigante dame un shock al corazón de **pasión** fulminante” (Gracias a ti (Wisín y Yandel), “y donde yo quiera que yo esté tú vas a estar y como un ángel **cuidarás** de mí cuando me pierda y deje de reír” (Guapa -Diego Torres); “tal vez no exista esa mujer con la que yo soñé no exista esa persona para compartir, yo paso cada día por el cielo con la excusa de así **buscarte** y así bajarte hasta aquí” (Tal vez - Porta); “daría cualquier cosa por tan primorosa, por estar siempre aquí y entre todas esas cosas déjame quererte, **entrégate** a mí” (Disfruto - Carla Morrison), “cuando estás lejana sueño un horizonte falto de palabras y yo sé que siempre estás ahí, ahí abriendo los ojos por fin contigo **viviré**” (Por ti volaré - Andrea Bocelli); “creo que te quiero un poco pero solo un poco, nada más quiero conocer tu **cosmos** tu filosofía básica” (Te Quiero un poco de Carlos Sadness); “¿A quién piensas que vas a **engañar**? sabes bien que eres mi otra mitad” (Ya Me Enteré- Reik); “mis **anclajes** no pararon tus **instintos**, ni los tuyos, mis **quejidos** y dejo correr mis tuercas y que hormigas me retuerzan” (Con Las Ganas-Zahara); “muerdo el agua por ti te deslizas por mí” (Con Las Ganas-Zahara); “cuando dices siento, siento que eres todo, cuando dices vida yo estaré contigo tomas de mi mano y por dentro lloro aunque sea mentira me haces sentir vivo” (Mientes Tan Bien- Sin Bandera); “le damos duro bien macizo, la voy a despertar no entres en pánico, tu líbido, mi flow satánico tiene en su cuerpo **magnético**, en la party, puro maniático lunático despiértate y avientate, el mili **calienta** a la gente mámate y embriégate, **sírvete** y **relájate** y a huevo se arma luego luego” (Éxtasis millonario: cartel de santa); “si me pierdo en ti, dime quién me encuentra si solo soy feliz cuando está abierta tu puerta si éramos un sueño, dime quién nos despierta sigo solo en el banco porque nadie se sienta” (Dime quien te ama de verdad- Beret); “quiero **reflejarme** en tu mirada una vez más que pueda abrazarte y no me vuelas, mi gyal quiero ver como tu cuerpo va perdiéndose en el mío sin saber volver atrás” (Dime quien te ama de verdad- Beret); “ay baby, tu sensualidad (woa-oh-oh-oh-oh-oh) me tiene al borde de la locura y esto no es casualidad (woa-oh-oh-oh-oh-oh) te beso y sube la **temperatura**” (Sensualidad - part. J Balvin y Prince Royce) Bad Bunny); “me dan **escalofríos**, por mi espalda pasan hielos tengo como **ganás** de agarrarla por el pelo luego en la parte baja con mis dedos” (Adicta - 7yan&Dalek); “el amor de mi vida hoy dejó que le robara un beso y de sus labios he quedado preso y en su corazón quedo mi vida” (El amor de mi vida - Martín Elías); “no sé cómo hacer sin ti teniendo todo o nada me queda sin ti de qué me vale si tú no estás aquí a mi lado” (El doctorado - Tony Dize); “esto no para, hasta que estés sin conciencia que fuiste la paciencia y te suelten las piernas hoy pa' mami te dé, tú la entiendes es **adicción** que me pone y me tiene” (Bonita - J Balvin, Jowell & Randy); “tal vez en otra vida me toque en tu cuerpo contemplar la aurora tal vez en otra vida seamos tú y yo y cante nuestra **piel** con una misma voz tal vez en otra vida beba de tu boca todas esas **ansias** tal vez en otra vida este amor distante acorte las distancias tal vez en otra vida se nos dé la luz tal vez en otra vida seas primero tú en ésta vida no en ésta no no nos toca decirnos te quiero ni cuidar lo poco de dinero que ha quedado en el cajón en ésta no” (En Esta No- Sin Bandera); “te cuento que me encuentro enamorado y siento que esta vez es la correcta te cuento para mi ella es perfecta con todos sus defectos y pecados” (La Correcta- Nabalez Ft Morat); “no va a ser tan fácil aunque me esquivas como quiera tras de ti, voy tras de ti (yeh) tú tienes **todo lo que quiero** para mí” (Vaina Loca - Ozuna x Manuel Turizo); “quiero enamorarme más de mil veces, perder la cuenta poder distinguir mi **media naranja** si ella me encuentra” (Antes de los 20 - Morat); “sólo quiero mirarte reír que seas **feliz** cuando estás junto a mí y tener un lugar en tu mentes sólo quiero hacerte sentir por mí lo mismo que siento yo por ti pero no lo podía decir entonces te envolví en mi

canción por primera vez sentiste aquella voz **desahogándose, gritándote** haciéndote entender Oh nena tu te vez tan linda que siento... que el mundo tiende a desvanecer” (Desvanecer – poligamia); “sólo porqué vagué por el desierto hasta que te encontré me diste **cobijo** bajo una palmera y me diste de beber si algo no sale bien serás mi constante sólo porque no doy detalles y vivo como un rey sé reconocer mi palacio de jade hoy te elijo a ti para estar en mi vida te elijo cada día consciente y libremente mi amor no será un problema jamás” (La constante- Enrique Bunbury); “sólo porque **curaste** mis heridas y tu anatomía fue mi **medicina** y remedio para todo mi bálsamo del Perú” (**La constante- Enrique Bunbury**); “voy a cuidarte por la noches voy amarte sin reproches te voy a extrañar en la **tempestad** y aunque existan mil razones para renunciar no hay nadie más” (No hay nadie más- Sebastián Yatra); “primero debes ser sincero conmigo siempre es lo primero aunque no nos **conocemos** de repente nos queremos” (Perfecta-Greeicy f.t feid); “tan perfecta tú (tú) hoy que saliste a la calle tan perfecta que (que) no necesitas a nadie” (**Perfecta-Greeicy f.t feid**); “tu cuerpo descomunal sin indumentaria lo quiero con todo respeto palpar” (**Procedimientos para llegar a un común acuerdo- Pxndx**)

Deseo de los cuerpos en forma de vuelo, tentación, entrega, conquista, secretos, llave, cajón, complicidad, garras, belleza, fuego, veneno, esclavitud, luz, perfección, posesión, querer, sueño, despertar, abrazos, locura, besos, fuerza, corazón, boca, inmortalidad, demencia, búsqueda, agonía, pasión, cuidado, vida, cosmos, engaño, incompletitud, anclajes, instintos, quejidos, libido, imantación, calor, relajación, servicio, reflejo, temperatura, escalofrío, ganas, adicción, piel, ansias, ambición, media naranja, felicidad, desahogo, gritos, desvanescencia, cobijo, medicina, tempestad, conocimiento, caricias.

Las afecciones dejadas en los cuerpos por el despecho se cantan así:

“Sé que me he **equivocado** no soy **perfecto** pero te juro que muero en el intento” (Antes De que te vayas - Alex Ubago); “quiero salvar este amor quiero pedirte **perdón** quiero intentarlo de nuevo” (Tu Boca Y La Mía - Alex Ubago) urgencia del perdón en una relación; “si cuando te estaba amando tú te estabas **alejando** y ¿Qué hago yo?, ¿Qué hago yo?” (Que hago yo - Dread Mar I) desilusión en el amor; “que yo sin ti estoy bien, bien, ya te saqué de mi corazón y solo espero que tú también hagas lo mismo que yo” (Sin ti estoy bien - Nanpa Básico) ; “sin ti me siento mal” (Mocca - Lalo Ebratt) decepción; “Ay, porque estoy **enloqueciendo** y tengo todo de cabeza” (Todo de cabeza - kaleth morales) desconsuelo; “que el maldito **sufrimiento** es quien causa mis **tristezas** y de paso a mi conquista le va quitando la fuerza” (Todo de cabeza - kaleth morales) **pena** de amor; “sabes que yo no soy de amigos pero tú estabas tan ausente, tan **distante** las cosas cambian bastante, has dejado de importarme” (Culpables - Manuel Turizo); “ final ya era inevitable y **duele** porque fuiste todo lo que desee un día pero si no hay amor sé que el deseo ya no bastaría, no **sufriendo** por todo el **recuerdo** viviendo de remordimiento” (Hoy ya me voy- Kany García) desamor; “me **duele** que te dejo con la pena y el **dolor soñando** que estés bien y que des de tu vida lo mejor” (Hoy ya me voy- Kany García) traición; “lloro porque tengo **cicatrices y dolores** en el alma sí que me has hecho falta hablo de mis **entrañas** para ser sincero” (Marinero – Maluma) expresión de vida sensible; “Hoy pienso en el momento en que te conocí y me doy cuenta que **perdí** todo sin ti la vida me enseñó que pa’ amarte era así mas no aprendió a olvidarte y como hacer sin ti” (El doctorado - Tony Dize) desilusión; “que **soñaré** contigo siempre que cierre mis ojos y entonaré por ti, mis cantos **tristes** noche a noche que **lloraré** sin ti cuando **recuerde** que **estoy solo**” (Hoja en blanco - Dread Mar I) memoria corporal; “como hago compañero pa' decirle que no he podido

**olvidarla** que por más que lo intente sus **recuerdos** siempre habitan en mi mente que no puedo pasar si quiera un día sin verla así sea desde lejos que siento **enloquecer** al verla alegre, sonreír y no es conmigo” (Olvidala Jorge Celedón) ausencia de los cuerpos; “y no pensé que sin ella en mi vida se me acabaría el mundo aun ella vive aquí dentro del corazón” (Olvidala Jorge Celedón) ausencia de los cuerpos; “esta vida me va a matar mi corazón vacío no soporta una **ausencia** más” (Lo bueno de ser malo -El cuarteto de nos): ausencias; “...yo sin ti vivo **fracasado** y loco” (El doctorado - Tony Dize); “acaso no recuerdas ya que me sentí **morir**, sin la miel de tus besos” (Amarte más no pude - Diomedes Díaz) necesidad de los cuerpos; “me da **miedo** vivir, si no me entregas tu amor ¿Que le diré al corazón? Si está muriendo por ti tal vez prefiera morir si tú le dices adiós, adiós, adiós” (Entrégame tu amor- Los inquietos) necesidad de los cuerpos. “Y pasan horas horas y horas y yo tengo el latente **recuerdo** de tu belleza” (Sin ti estoy bien - Nanpa Básico); “tu corazón se siente preso y yo de eso te salvaré” (Esperándote- Manuel Turizo); “más nunca me quité y opté por hacerme el ciego, yo soy mal jugador y **perdí** en su juego” (Sin ti estoy bien - Nanpa Básico); “pues no soy el dueño de tu vida y lo más grave no sé porque no lo entiende el corazón” (Todo de cabeza - kaleth morales); “yo prefiero antes la **herida** que la piel, yo digo mañana todo saldrá bien, tú sigues diciendo no **olvido** el ayer a ti te siguen matando **dudas** y yo con la alma desnuda diciéndote vísteme” (Cóseme- Beret); “todos tenemos esa persona que nos hizo mil pedazos y nos dijo ahora constrúyete” (Cóseme- Beret); “si fuiste mía si yo fui tuyo, por qué, por qué te alejas por qué el **orgullo** no sé, dudo que el tiempo pueda borrar esta vez el sentimiento de lo que pudo y no fue” (Vuelve- Beret); “su cuerpo me **espera**, me desespera que me insista te lo juro que vas a quedar **adicta**” (**Adicta - 7yan&Dalek**); “pero un día **te marchaste** de mi tierra sin decirme por qué, ni para dónde” (Amarte más no pude - Diomedes Díaz); “Ella comienza la rumba con sal y tequila (hey) la nota nunca la domina (yeah) me tiene loquito con su baile y yo voy pa' allá cuando ella sale (sale, eh-eh-eh) todo se vale (fuerte, vale-eh-eh) no hay quien la pare (uoh-oh) se pone salvaje cuando el bajo cae” (**Peligrosa - J Balvin, Yandel**); “mientras me dabas tu corazón yo era un marinero buscando amor iba por cada puerto como si nada entre más olas, más **nafragaba**” (Marinero – Maluma); “dile que lo olvidaste que tienes a alguien que te enamoraste que no te interesa que por sus **traiciones** bastante lloraste y ya tus ilusiones más nunca regresan” (Dile - Silvestre Dangong); “sé que tú amor puedo poner en jaque con esta canción y sí algo pasa me echarán la **culpa** de lo que pasó ay ya estoy cerquita no te me escapes sin vernos mi amor como dice el dicho pecamo y rezamo esto se empató” (Me sigues gustando- Silvestre Dangong); “soñé un verano que se hiciera eterno desde el momento en que vi tu mirada me derretiste con esa mirada pero el verano se volvió un invierno cuando vi que otros brazos te esperaban me congelé mientras yo te **esperaba** y ahora entiendo cuál es mi papel nos queremos cuando nadie ve” (Cuando Nadie Ve – Morat), “ya no tienes que cuidarme porque yo siempre he sabido que tus besos matan que tus promesas riman con **dolor** que eres experta en robarle latidos a mi corazón” (Besos en guerra – Morat, Juanes); “**volverá** como la primera vez déjala que vuelva ella conoce solita el camino conmigo” (**Déjala que vuelva – Piso 21**); “nunca me imaginé que un tren se llevara en su viaje aquellas **ilusiones** que de niños nos juramos todos tus sentimientos los guardaste en tu equipaje” (Hoja en blanco - Dread Mar I); “Todos tenemos un amor que nos complica la vida. Todos tenemos un amor que nos rompe el corazón y nos **complica** la vida” (Todo tenemos un amor- La mosca); “quiero decirte que te amo que pensar que pasa el tiempo, más te extraño (yeh) que sigo solo y que tu **ausencia** me hace daño (wuh-uh, uh uh) sé que yo **te fallé** (eh, eh) pero siempre estaré (eh, eh)” (Te amo Paulo Londra Piso 21).

Estésis del despecho que canta a la equivocación, a la perfección, al perdón, al desespero, a la desilusión, a la locura, al sufrimiento, a la tristeza, al cambio, al dolor, al amor, al deseo, a la pena, a la pérdida, a la soledad, al olvido, a los sueños, a la distancia, al vacío, al fracaso, al olvido, al miedo, las dudas, al orgullo, a las partidas, a los naufragios, a la traición, a las culpas, a las esperas, a los regresos, a las complicaciones, a haber fallado.

Cuerpo trasfigurado por las cicatrices, las heridas, los dolores, los recuerdos, el remordimiento.

Cuerpo que es capaz de morir para no sentir el dolor de la ausencia de los cuerpos.

Las urdimbres de la naturaleza afectiva también se tejen en forma de comercio así:

“Que no se prostituya en un te amo yo la prefiero fría” (Prototipo-Nanpa básico) el cuerpo como intercambio de bienes; “que lea la **riqueza** fuera de los bienes materiales yo quiero una diferente, odio las personas normales” (Prototipo-Nanpa básico) las prioridades de la búsqueda de pareja; “esa carita sexy **te la compro**” (Mocca - Lalo Ebratt) comercio de la imagen de la mujer; “el que tenga **tienda** que la atienda o que salga de ella y que **la venda**” (Justicia-Silvestre Dangond) el cuerpo como mercancía; “y si él no te da cariño, yo me atrevo lo que es **viejo** pa' uno, pa' otro es **nuevo** (nuevo)” (Justicia-Silvestre Dangond) lo nuevo y lo viejo en relación al cuerpo usado o desgastado para unos, para otros es una oportunidad de estrenar cuerpo; “el traje que **te compré** dale pónitelo, llegamos después de las tres yo no sé si tú mañana me vas a querer o si después de hoy te vas a perder si no tú me escribes, yo te busco en el **Lamborghini** un diablo, un beso de emoji yo no sé si tú mañana me vas a querer o si después de hoy te vas a perder” (Sensualidad - part. J Balvin y Prince Royce) Bad Bunny); “tengo una **casa de campo**, con **miles de premios** sobre el tabllero tengo mi carrera y mi **cuentas de banco** tengo tantas ganas de vivir y muero de amor no sé cómo hacer sin ti” (El doctorado - Tony Dize); “es que en mi **lista** tú eres la favorita tú eres la única que este hombre necesita Baby tú eres lo que yo quiero vale más que **el dinero** yo viajo el mundo entero si es por ti no hay pero siento que por ti desespero cuando no te tengo más” (Vaina Loca - Ozuna x Manuel Turizo); “tamos bien (wuh), yeh sobran los **billetes** de cien, yeah no hay nada mal, estamos bien, 'tá to' bien, hey to's los míos están bien, 'tamos bien, hey no te preocupes, estamos bien (wuh-uh), hey” (Estamos bien - Bad Bunny); “**el dinero** me llueve (hey) mera, diablo, qué aguacero en la cuenta un par de cero' y empezamos desde cero, hey (hey hey)” (Estamos bien - Bad Bunny); “**gasto, gasto** y no me pelo muchas putas y modelos” (Estamos bien - Bad Bunny); “como un graduado tirando el birrete (hey) como narco contando **billetes** la **Mercedes** en PR cogiendo boquete, eh (¡oh, yeah!) vivo como soñé a los diecisiete, eh, eh” (**Estamos bien - Bad Bunny**)

Cuerpos comerciados en forma de riqueza, compra, tienda, venta, viejo, nuevo, lista, dinero, prostitución.

Cuerpos que se tranzan por riqueza representada en cuentas de banco, billetes, posibilidad de gastar. O por propiedades como: Lamborghini, Mercedes, casa de campo, premios.

Las urdimbres de la naturaleza afectiva se tejen en lugares como:

“y él te hace dormida (wuepa) y tú aquí en mi **cama** (aaah) muertos de la risa (jajaja, uy) y él no sabe nada” (Justicia-Silvestre Dangond); “en mi **cama** se instala y amanecemos cómo me hablas, me desespero (me desespero, bebé)” (Ambiente-jbalvin); “me disfrazo de ti, te disfrazas de mí, y jugamos a ser humanos en esta **habitación** gris” (Con Las Ganas-Zahara); “en ésta no no me toca ser el que te ama ni nos toca hacer juntos la **cama** ni ver cuerdas de reloj en ésta no no coinciden nuestros universos ni podemos escribir un verso que

describa nuestro amor en ésta no” (En Esta No- Sin Bandera); “buscamos un **rinconcito**, con ganas de saciar nuestro apetito” (La primera persona del plural- Sharif); “es triste tener que caminar con ese miedo Ah terminar en la esquina de la **disco** con solo un rollo” (Tal vez – Porta); “¿quién te va llenar de canciones simples? en el fondo de un **bar** hasta que te olvide” (Canción simple – Supelitio); “cuando estás en mi **habitación** tú sientes conmigo como si se paralizara el tiempo verás que mi intención es estar contigo y hacerlo hasta dejarte sin aliento” (Sensualidad - part. J Balvin y Prince Royce); “y en el **cuarto** nos amamos, nos odiamos, nos mareamos” (Todo tenemos un amor- La mosca); “en un **cuarto de hotel** con la vida entre los labios” (La primera persona del plural- Sharif); “en la **calle** despistamos al destino, en una tienda robamos un borsalino” (La primera persona del plural- Sharif); “sólo quiero mirarte reír que seas feliz cuando estás junto a mí y tener un lugar en tu **mente**” (Desvanecer – Poligamia).

Lugares para el encuentro de los cuerpos como la cama, la habitación, el rinconcito, la discoteca, el cuarto, el cuarto de hotel, la calle, la mente.

#### 9.4 La crisis del habitar desde la escucha de las músicas populares

Cuando hablamos de la crisis del habitar, nos referimos a esta como consecuencia de la lamentable separación entre el mundo de la naturaleza y el mundo de la cultura. Debido a que la estésis humana ha sido configurada desde la lógica del capitalismo, para el diseño, fabricación y comercialización de todo el andamiaje simbólico que mantiene los ideales de desarrollo, progreso y crecimiento infinito, la naturaleza se ha comprendido como la fuente de provisión que suministra los “materiales” necesarios para alcanzar tal fin.

De esta manera, a través del proceso estésico que implementa diariamente un individuo en la actualidad, se contribuye con la devastación de la naturaleza, pues, al participar de los intercambios simbólicos cotidianos que se han llegado a constituir como cultura capitalista, los hábitos-comportamientos que se escenifican en el mundo-de-la-vida-cotidiana han construido un territorio demarcado por una manera particular de morar que trasgrede el ethos de la tierra, es decir, se aparta de la forma en la cual ésta “...le dice al hombre cómo morar” (Noguera, 2012, p. 79).

Esta separación constituye la crisis del habitar, y deja en evidencia todas las formas simbólicas que han marcado huella no solamente en la superficie de la tierra sino en los cuerpos vivos que habitan el mundo de la naturaleza y en los cuerpos humanos que habitan el mundo de la cultura. En efecto, estas “...huellas dejadas por los hábitos del ser en la superficie habitada...” (Pineda, 2017, p. 78), configuran una geopoética del habitar que incluye la manera de habitarse cada ser humano así mismo, la forma como se habita en sociedad y las consecuencias para el mundo de la naturaleza.

Una geopoética amplificada que comprende lo natural, lo social y lo humano, en forma de urdimbres de la naturaleza ecosistémica, urdimbres de la naturaleza cultural y urdimbres de la naturaleza afectiva, las cuales se expone a continuación con la expectativa de interpretar la crisis del habitar desde la escucha de las músicas populares:

Empecemos por develar algunos ciclos simbólicos que se construyen a través de imágenes relacionadas con la naturaleza ecosistémica:

### 9.4.1 Urdimbres de la naturaleza ecosistémica



Carl Warner "Body Scapes"

La manera como se nombra la naturaleza ecosistémica a través de las representaciones simbólicas, no alcanza a significar todo lo que esta es, y por tanto, lo que se puede comprender de ella. En las músicas populares, se escenifica una manera de entender la naturaleza relacionada con un abanico de posibilidades metafóricas que se escogen para expresar lo que se siente, es decir, para asirse estéticamente a la posibilidad de construir y compartir símbolos.

Aire, café, chocolate, frío, brebaje, rosas, cielo, viento, luz, mar, sol, mañana, luna, noche, lluvia, desierto, olas, agua, pétalos, jardín, son imágenes que nos cuentan acerca del proceso de interdependencia contenido en el ciclo natural, que en el ciclo simbólico se convierte en aire que trae aliento y fuerza; café y chocolate como placer degustativo; frío como desamparo; brebaje como mutación; rosas como lluvia; cielo como tierra; luz como enamoramiento; rosas para

convencer; sol como pincel; sol como ausencia; mañana como belleza que se come; luna que brilla; olas que son magia; cielo que es camino, rosa que se roba. Todas estas representaciones se comprenden en el contexto del hombre, si cada nombre dado en este listado para reconocer la naturaleza, es cambiado por el de mujer. El ciclo simbólico quedaría revelado: mujer como... aliento... fuerza... placer degustativo... mutación... enamoramiento... pincel... ausencia... belleza que se come... brilla... magia... camino... que se roba.

Otro ciclo simbólico presentado en las músicas populares, lo hallamos en las canciones que aluden a la situación de despecho, esta vez en forma de lluvia, mar, cielo, olas, tierra, suelo, tempestad, luna, sol. Todo para decir que el hombre en esta situación, se siente desprotegido, defraudado, fracasado, perdido, naufragado, solo... al no ser correspondido por la mujer que ama o desea.

Los ciclos simbólicos que se construyen desde la naturaleza ecosistémica, se pueden describir usando la palabra conectividad, la cual se utiliza para hablar de la necesidad de dar continuidad de conexión, por ejemplo entre los árboles que constituyen bosques separados y los seres vivos que los habitan. Para el caso de las músicas populares, las metáforas relacionadas con la naturaleza ecosistémica, ayudan a garantizar la conectividad entre los cuerpos: agua, primavera, viento, mar, fuego, alas, invierno, ambiente... preservan un lenguaje enfocado en la necesidad de encontrar compañía física para compartir la vida. Otras metáforas relacionadas con gatos, hormigas, humo, lobo, pez... describen explícitamente la necesidad del contacto con la piel.

Las urdimbres de la naturaleza ecosistémica desde las músicas populares, representan múltiples posibilidades creativas de configurar metáforas mediante las cuales se construye la estésis individual y colectiva, es decir, vida sensible que expresa el modo en que el mundo se hace comprensible para nosotros (Coccia, 2011). Lo que pasa actualmente, es que dichas posibilidades están enfocadas en construir mundos que se orientan al encuentro de los cuerpos, en una búsqueda por garantizar la continuidad de la vida humana, la misma que alimenta la lógica capitalista.

Esta necesidad expresa del encuentro de los cuerpos, representada con figuras metafóricas tomadas de las urdimbres de la naturaleza ecosistémica contienen la geopoética de los cuerpos y del habitar.

El cuerpo habitado que se halla representado en las músicas populares desde las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, enseña que la vida para que tenga sentido, debe ser compartida, y esta compañía debe enfocarse en la cercanía de los cuerpos. Habitar el cuerpo de la mujer es una metáfora que se consolida al escuchar letras de canciones que hablan de quererla para sí.

Debido a las experiencias del habitar, el ser humano ha dejado marcada su huella en la tierra en forma de símbolos consolidados gracias a la capacidad de imaginar. Esta interacción, se ha establecido desde las prácticas de la vida sensible en forma de hábitos-comportamientos que consolidan el dominio del espacio-territorio. En las músicas populares se halla expresa las preocupaciones por la crisis del habitar manifestada en maneras de configurar el lugar común y la necesidad de la libertad.

La particular forma como se relacionan los seres humanos occidentales, expresada en las músicas populares, vincula las urdimbres de la naturaleza ecosistémica en una fusión metafóricamente con ella. Así, la transformación simbólica de las diferentes manifestaciones naturales, las establece como aliados para la vida en pareja no para la comprensión de la vida como un todo. Aquí lo que podría llamarse en el contexto indígena como “los espíritus guardianes” se convierten en alegorías para el encuentro de los cuerpos. Consecuentemente, las prácticas del habitar se enfocan en alcanzar el fin expuesto, lo que amplifica cada vez más la escisión naturaleza-cultura.

#### **9.4.2 Urdimbres de la naturaleza cultural.**



Edward Burtynsky Manufactured Landscapes

Las urdimbres de la naturaleza cultural comprenden los cuerpos humanos en continua relación. El mundo-de-la-vida-cotidiana que es el cuerpo en acción simbólica, configura las prácticas del habitarse así mismo, las cuales están en estrecha relación con las del habitarse en comunidad y las del habitar la tierra.

En las historias que se cantan y cuentan a través de las músicas populares, se puede establecer una gran historia. Llamada así no por su extensión sino por su reiterada presencia en las letras de las músicas populares y su importancia para el estudio de la geopoética del habitar.

La gran historia cuenta que los hombres occidentales, basan su existencia en el encuentro de los cuerpos. Si pudiéramos reconstruir las secuencias que permiten alcanzar este fin, hallaríamos el mito fundante:

- Al comienzo se pregunta cómo será la mujer que lo satisface.
- Luego, se ilusiona al saber que algún día va a recorrer su cuerpo.
- Sueña con un prototipo de mujer sola sin compromisos que rime con todo lo que a él le gusta
- Se busca la mujer correcta y la mujer perfecta. Que tenga defectos y pecados.
- El enamoramiento se relaciona con esclavitud y con creatividad pues hay que hablarle como otros no le han hablado.
- El amor de la mujer es la vida, es una constante, es medicina que cura las heridas, es luz para la vida del hombre. Si se tiene el amor de una mujer no falta nada.
- Por un amor se da todo lo necesario. Si es posible, se olvida todo por amor.

- La mujer tiene la capacidad de dar dirección y protección a la vida del hombre. El mundo se paraliza si se está en compañía de quien se quiere.
- En la mujer se basa el sentido de la existencia, su compañía define la felicidad en el mundo. Quien no la tenga es un fracasado, un perdedor.
- Tener una mujer expresa la necesidad de conocer su cosmos y su filosofía básica.
- Sin la presencia del cuerpo femenino se siente mal, llegando al borde de la locura.
- La necesidad del encuentro de los cuerpos en intimidad, se expresa en forma de explosión de los instintos al roce de la piel. En esto se funda la existencia del tiempo.
- El baile prepara los cuerpos para la intimidad.
- Se relaciona el deseo con el fuego pues el calor excita los cuerpos.
- La mujer es símbolo de sensualidad.
- La mujer se presenta como quien se vale de la situación de necesidad del hombre. Es como una fiera que saca provecho de las circunstancias.
- La mujer se presenta en situación de adicción sexual cuando se relaciona con un hombre que ella desea.
- La discoteca, el bar, la habitación, el cuarto de hotel son los sitios para el encuentro de los cuerpos.
- Las relaciones en secreto: se gozan pero se sufre.
- Ante el rompimiento de la promesa de amor, se le pide una oportunidad para continuar.
- Por un amor, si es necesario se muere.
- El abandono de los cuerpos produce desespero, inquietud, sufrimiento.
- Todos tenemos un amor que nos complica la vida.
- La mujer “bandida” está dispuesta a las propuestas que le surjan.

- Se pide perdón a la mujer cuando hay traición.
- “Coser” traduce restablecer un sentimiento roto por un desamor.
- Tener dinero es importante para alcanzar la felicidad con quien se quiere.
- Como la vida es corta, hay que aprovecharla en cada momento al máximo.

Las urdimbres de la naturaleza cultural desde las letras de las músicas populares, conciben un mito fundante que se puede describir de la siguiente manera:

- El misterio de la existencia se erige a partir de la necesidad de compartir la vida con alguien. La figura de la mujer trasciende todas las metáforas porque otorga al hombre la posibilidad de encontrarse así mismo para darle sentido a su vida.
- Compartir la vida en sociedad con la persona que se ama, configura la imagen del misterio que logra llenar todas las expectativas para alcanzar la felicidad, que es la imagen sagrada del universo simbólico. Los sitios de entretenimiento como discotecas y bares, donde los cuerpos tienen la opción de encontrarse y seducirse, permiten desarrollar acciones como bailar, tomar y fumar que dan sentido a la existencia. La habitación y la cama son los símbolos representativos del encuentro íntimo de los cuerpos.
- La explosión de los instintos se configura como la acción a alcanzar, pues con ello se corresponde al ideal: “la vida es corta y hay que aprovecharla”.

- El encuentro de los cuerpos se establece como metáfora para el intercambio simbólico que fortalece la lógica capitalista.

### 9.4.3 Urdimbres de la naturaleza afectiva.



Ana Mendieta "Tacones rojos" Instalación

Las urdimbres de la naturaleza afectiva se refieren a la manera como se construye símbolo-cultura en forma de afecciones del cuerpo. Afecciones que se relacionan con encuentros con lo otro y con los otros. Encuentros que ponen en evidencia el mundo-de-la-vida-cotidiana.

Nos referimos al peso que lleva el cuerpo encima, que es toda la carga estética que le conlleva el vivir. Un vivir donde se asume a cada momento los intercambios simbólicos que constituyen la manera particular de ser humano.

En las letras de las músicas populares el cuerpo es protagonista principal de la orquesta de la vida. Allí es músico, compositor, intérprete y a la vez, público. Y metafóricamente, es también instrumento y luthier, oído y aplauso. Muchos roles asume el cuerpo en el mundo-de-la-vida-cotidiana que lo describe y lo afecta.

Veamos por ejemplo: es músico al leer la partitura de la vida. Es intérprete al participar del comercio simbólico cotidiano. Es compositor al hacer de su propia vida una obra. Es instrumento al ser símbolo que resuena. Es luthier, al reconstruir su propia vida. Es oído al tener disposición estética natural. Es aplauso cuando responde a las vibraciones de la vida. Es público cuando su capacidad de estésis la convierte en una oportunidad para aprender de lo demás, de los demás.

Todas estas posibilidades estéticas, hoy en día están al servicio de la lógica capitalista, quien conquista el cuerpo humano para multiplicar sus réditos económicos. Al comercializar el cuerpo, las posibilidades estéticas se desvían del mundo de la naturaleza.

Un cuerpo al estilo capitalista es un cuerpo que aprovecha sus posibilidades simbólicas para creer que derrochar vida es el máximo logro. Por tanto, la suprema experiencia para este cuerpo capitalista se alcanza cuando se reconoce que “hay que vivir la vida porque solo hay una”, para

lo cual, estar en sintonía profesando las construcciones simbólicas que ofrece el capitalismo, garantiza dicho fin.

De acuerdo con lo enunciado, el cuerpo para la lógica capitalista, representa simbólicamente un precio que equivale a dinero. Cuerpos que valen por la capacidad de intercambiarse así mismo, convertidos en símbolos del mismo sistema que los constituye.

En consecuencia, tenemos cuerpos embelesados, agobiados y dominados.

Embelesados porque los cuerpos claman encuentros. Embelesados porque el cuerpo, que es símbolo, añora la posibilidad de construir vida estésica con otros cuerpos... otros cuerpos humanos. Embelesados porque sus sentidos exploran en el roce de las pieles, la maravilla del enamoramiento. Embelesados porque el intercambio simbólico cotidiano impulsa las ganas de vivir. Embelesados porque el cuerpo en forma de deseo explora al máximo su capacidad sensible. Embelesados porque la vida, si es una sola, hay que vivirla al máximo y esto representa comprometerse en primera persona.

Agobiados porque en el juego del encuentro de los cuerpos, se deja todo, con posibilidad de perderlo todo también. Agobiados en forma de desespero porque el intercambio simbólico de los cuerpos no es correspondido. Agobiados porque la soledad es compañía que deja muchas preguntas. Agobiados porque el sufrimiento de una despedida marca huella en el cuerpo para toda la vida. Tristes, perdidos, olvidados, distantes, fracasados, miedosos, despechados...son

formas de estar agobiados. Agobiados porque la ausencia del contacto de piel, irrita la estésis volcándola a un precipicio.

Dominados, porque el cuerpo sumiso a las lógicas del valor económico, sucumbe derrotado por la manera como se aprovecha sus posibilidades estéticas de crear y crearse. Dominados, porque los cuerpos representan simbólicamente la generación de capital que alimenta el mismo sometimiento. Dominado el cuerpo, sus hábitos-comportamientos son reducidos. Dominado el cuerpo, su espacio-territorio es conquistado.

Con cuerpos embelesados que dan forma al deseo, cuerpos agobiados en situación de despecho y cuerpos dominados que simbolizan esclavitud, se puede hablar de una geopoética del cuerpo, que en este caso sería una somapoética, como una manera de habitarse así mismo, como modo de verse siendo vida sensible-cuerpo-tierra.

Somapoética que son las huellas dejadas en el cuerpo, es decir, las escrituras dejadas en forma de símbolos-cultura que constituyen cuerpo habitado. Somapoética como una oportunidad para resignificar y recomponer las relaciones entre las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, las urdimbres de la naturaleza cultural y las urdimbres de la naturaleza afectiva propuestas por Noguera (2012). Somapoética que tiene en cuenta “lo sentido” (Pardo, 1991, Perniola, 2008) como aprendizaje para los cambios que nos permite ayudar a construir el “reencantamiento del mundo” (Noguera, 2004) del mundo-de-la-vida-cotidiana que es el cuerpo (Noguera, 2004).

Hablamos de somapoética porque en esta búsqueda por explorar la relación entre la crisis del habitar y las músicas populares, hemos encontrado que el cuerpo habituado es cuerpo comportado que al dejar sus huellas en la tierra también deja marcadas huellas en el espacio-territorio que es el propio cuerpo. La somapoética retoma lo dicho por Pineda (2017) cuando menciona que el ser humano olvida que su huella queda impregnada en la tierra como habitar, como único signo para ser descifrado. En consecuencia, la huella del accionar humano también queda registrada en los cuerpos, por eso, la interpretación de dicha marca debe comenzar con la del propio cuerpo. De esta manera, al descifrarnos a nosotros mismos como cuerpo, desciframos nuestro habitar, nuestra huella que define la geopoética.

### **9.5 Las crisis del habitar, de lo estético y de lo ambiental desde la escucha de músicas populares**

En las letras de las canciones populares estudiadas, no se referencia un lugar específico reconocido por un nombre a nivel local, nacional o internacional, pero sí se alude a un territorio reiteradamente: el cuerpo. En tal sentido, el cuerpo se convierte en el mito donde se idealiza e instituye narrativamente la modernidad. Por esto, se propone un cuerpo construido a la manera de mito-universo que define la manifestación del habitar.

El cuerpo como espacio afectivo, se convierte en el escenario que replica constantemente la manera particular como las músicas populares seleccionadas abordan la existencia. En consecuencia, es el lugar donde ocurren y registran los relatos en forma de huellas, las cuales dejan al mismo tiempo los surcos del habitar, que a la manera de símbolos, conforman la cultura.

El cuerpo ha sido comprendido como parte de la mente extendida que puede ser activado desde la música "...para entrar en espacios virtuales ampliando considerablemente nuestro conocimiento y experiencia cinética, pues, nos da la oportunidad de aplicar nuestra capacidad motriz a situaciones que trascienden el espacio físico y construye un puente entre la espacialidad real y la imaginada" (Hernández, 2011, p. 60). Esta ha sido la manera como la musicología ha comprendido su relación con el cuerpo. Una relación que impulsa un ensimismamiento que lo separa del entorno.

El cuerpo para el pensamiento ambiental es "...acontecimiento supremo del tiempo y del espacio" (Noguera, 2018, p. 41); "...única manera de ser" (Noguera, 2018, p. 30); "...piel en expansión, en pliegues y repliegues" (Noguera, 2016, p. 88); "...órgano de percepción...donde se manifiesta la multiplicidad de formas de constitución...de las cosas" (Noguera, 2000, p. 78); "...como la morada más íntima, la morada mutante, la morada vital..." (Chacón, 2011, p. 315). Un cuerpo que funda su existencia en la capacidad estética del ser. Capacidad estética unida en múltiples maneras de ser que impulsa la diversidad de vidas. Capacidad estética en forma de piel que en palabras de Noguera:

"...deja de ser recubrimiento del cuerpo para convertirse en lugar de conexión entre lo interior y lo exterior que muestra no una escisión sino una continuidad mutante; fuerza que permite que un cuerpo sea otro, penetre y sea penetrado por otro. El movimiento permanente del cuerpo se expresa por medio de coreografías, polirrítmicos saltos, armonías múltiples, que van elaborando complejas cartografías donde se diluyen totalmente los límites claros entre naturaleza y cultura" (Noguera, 2004, p. 96).

Cuerpo que llama a los otros cuerpos a unirse a la danza de la vida. Cuerpo que llama a conectarse con la tierra. Cuerpo-tierra que "...interroga el entramado de la cultura, sus símbolos, sus signos, sus acontecimientos, sus maneras de pensar-habitar-construir (Heidegger, 1994a), sus leyes, sus formas de organización, sus técnicas, sus maneras de ser" (Noguera, 2018, p. 25).

Cuerpo que en las letras de las músicas populares está en conexión consigo mismo, aislado de la tierra, como lo expresa Noguera “Sin tierra y sin cuerpo somos un ego sin carne, un sujeto trascendental, universal, idéntico, desolado y desollado: sin piel” (Noguera, 2018, p. 23).

Gran paradoja que en las letras de las músicas populares se cante al cuerpo, a la piel, y tengamos que decir que estamos ausentes de nuestros cuerpos, sin piel, desplazados por el mismo cuerpo que habitamos. ¿Cómo explicarlo? En las músicas populares se canta al cuerpo como creencia. Convertido en deseo, es el encuentro de los cuerpos humanos, la necesidad de piel, pero todo enfocado en la seducción y al encuentro sexual. Así, tenemos un cuerpo embelesado. Esta forma de concebir el cuerpo, utiliza toda la capacidad estética para deslumbrarse a sí mismo, para maravillarse en la búsqueda del éxtasis, del placer. También, tenemos cuerpos que se sienten defraudados por el rechazo de los otros cuerpos. Cuerpos en situación de despecho que se vuelven errantes y sufrientes. Por último, y no menos importante, tenemos cuerpos sometidos que son en últimas, consecuencias padecidas por los dos primeros. Cuerpos que andan cabizbajos con la mirada hacia la tierra pero alejados de ella. Tres maneras de ser que muestran un cuerpo aquietado por el control político de las instituciones. Donde el habitar-cuerpo es reducido, controlado y despojado. De esta manera, es posible su mercantilización (Noguera, 2016). Como mercancía, el cuerpo ha sido conquistado en forma de industria, así, representa el símbolo de la separación de su propia naturaleza y de las urdimbres de la naturaleza ecosistémica. Por esto hablamos del cuerpo como mito-universo, pues se convierte en una historia repetida que se cuenta-consume a sí mismo.

A eso nos referimos, a que estamos tan comprometidos en primera persona experimentando la estésis de esta manera, que nos alejamos del sentido de la vida como un todo, nos desconectamos de la fuente primaria original de la existencia: el cosmos. Nos olvidamos que dependemos de un todo y que nuestra manera de ser, si está relacionada con algo, es con el habitar, con la tierra. Por eso hablamos en cambio, de cuerpo-tierra (Noguera).

Todos los seres humanos venimos del mismo palpito, del ritmo que trasciende la misma vida. Este ritmo tiene una trama y esta trama tiene que ver con la capacidad estética de ser. Múltiples maneras de manifestarse en el habitar evidencian esto. Los seres humanos, compartimos con todos los demás seres esta majestuosidad, la inmensa posibilidad de ser entre tantos y uno en específico. Por eso desde la música podemos llegar a conectarnos para ser un solo cuerpo sintiente, cuerpo que se mueva al ritmo de la vida, al ritmo del habitar. Que la celebración de estar vivos y de experimentar la tan anhelada libertad, no se convierta en un despilfarro estético que afecte nuestros propios cuerpos y nuestro propio habitar.

Esa es la relación que queremos tejer cuando hablamos de cuerpo-tierra desde la música. Un cuerpo-tierra que se extienda en sus raíces, que sea un cuerpo entero perceptivo. No nos referimos al hecho metafórico de volver a las raíces culturales, aludimos a creer que nuestro cuerpo es simiente originaria del cosmos, que una vez germinada busca su florecimiento en clave del habitar (Noguera). Por esto su necesidad de conexión con todo el cuerpo, con todo su sentir, como una raíz que busca en la tierra su alimento. Se trata de imaginar que tenemos raíces:

“Imaginad que por cada movimiento de vuestro cuerpo haya otro que vaya en sentido inverso; imaginad que vuestros brazos, bocas, ojos tengan un correspondiente antitético en una materia perfectamente especular de la que define la textura de vuestro mundo: así tendríais una idea, aunque vaga, de lo que significa tener raíces” (Coccia, 2017, p. 83).

Una fantasía que describe la intención de cuerpo-tierra en acción pedagógica. Una alegoría descrita nuevamente por Coccia de esta forma:

“La raíz no es simplemente la base sobre la que se fundaría el cuerpo superior del tronco, es la inversión simultánea del impulso hacia lo alto y el sol que anima a la planta: ella encarna “el sentido de la tierra”, un amor por el suelo intrínseco a todo ser vegetal” (p. 67)

Esta la máxima intención de cuerpo-tierra, un amor a las urdimbres de la naturaleza ecosistémica que sea capaz de encarnarse en la majestuosidad de la vida. Que sea fiel a la tierra.

Ahora que entendemos ser tierra. Imaginemos ser flor:

“Ella es, antes que nada, un atractor: en lugar de ir al mundo, atrae el mundo hacia ella. Gracias a las flores, la vida vegetal se vuelve el lugar de una explosión inédita de colores y formas, y de conquista del dominio de las apariencias. En la flor, sexo, forma y apariencias se confunden” (Coccia, 2017, p. 100)

Ser flor significa tener la capacidad de atraer. ¿Pero... para qué se necesita atraer desde el pensamiento ambiental? Ser flor, en este sentido, quiere decir convencer o persuadir. Llamar la atención para atraer flujo de energía que cambie el mundo-de-la-vida-cotidiana, o sea, el cuerpo.

Pero aún falta entender la trama pedagógica de ser flor:

“Si una flor no puede ser considerada como un simple órgano es principalmente porque ella es el lugar de la producción del organismo futuro y, pues, de la totalidad de los órganos de los que se compone un cuerpo. Repitiendo hasta el hartazgo que los seres vivientes son seres orgánicos, frecuentemente olvidamos que todo organismo participa también de un horizonte metaorgánico, el que permite la construcción de todos los órganos de los que se compone. La flor (junto al grano) es, desde este punto de vista, el órgano de los órganos, no solo porque ella pone en marcha la obra originaria a partir de la cual la construcción orgánica es a la vez concebida y realizada, sino porque para hacerlo debe reducir la identidad actual del organismo a un simple código, a un boceto abreviado y remodelado, reducido a la mitad, una imagen activa que contiene el conjunto de procedimientos técnicos y materiales necesarios para producir otros individuos. Ella es en sí la expresión perfecta de la coincidencia absoluta de vida y técnica, materia e imaginación, espíritu y extensión” (p. 105)

Ser flor, es ser reproducción de sí mismo en múltiples formas de ser. Posibilidad de ser timbre en un instrumento, melodía en otro y ritmo en muchos, para conformar la armonía de la vida, la orquesta del sentir compartido, encarnado y multiplicado.

El cuerpo como tierra y como flor, invita a descentrarse de la noción de cuerpo como universo, de la relación cuerpo-cuerpo, de buscar el reflejo de sí mismo o de su especie para verse, como se encuentra relatado en las letras de las músicas populares. Desfamiliarizarse de un cuerpo ansioso por extasiar y extasiarse en lo sensual y lo sexual, que cae en la trampa de la seducción, del placer, como única forma de entender y sentir la vida. De un cuerpo en competencia por sumar, por crecer en este tipo de experiencias.

Cuerpos embelesados por las rutinas del goce sensible, cuerpos despechados que habitan en las ruinas del desamor, cuerpos sometidos, controlados, dominados, esclavizados, sucumbidos, desmoronados... abatidos...subyugados...

Cuerpos que desde la música persiguen un falso corazón que los construye destruyendo, invisibilizando, ninguneando. Cuerpos que sufren la misma catástrofe de la tierra. Cuerpos deshidratados, desmineralizados, deforestados, atormentados, desérticos...

Cuerpos que comprenden el habitar como oportunidad para ser en el autodescubrimiento, medidos todos por sus capacidades de exteriorizarse, ávidos de piel. Cuerpos que se habitan sin habitar, cuerpos que se deslumbran con lo poco, que se ilusionan de la nada.

Las formas como se tejen las relaciones entre los cuerpos, dan avances acerca de la manera como se asume el habitar de la tierra. Para el caso de las músicas populares, los símbolos son tomados de las urdimbres de la naturaleza ecosistémica para resaltar la importancia de la mujer en la vida del hombre. Esto deja en evidencia la necesidad de poetizar las relaciones afectivas como en una especie de servicio alegórico prestado por la naturaleza para los fines mencionados. Aquí, el cuerpo es símbolo en el sentido más amplio del término, pues la vida tiene sentido si se comparte en pareja, es decir, si el otro representa el encuentro del complemento, con lo cual la construcción simbólica de la unión queda sellada en forma de felicidad. Pero, cuando se rompe la construcción del símbolo de la unión, surge la del símbolo del despecho, lo que significa el rompimiento que conlleva al sufrimiento. Por último, simbólicamente viene la tragedia del sometimiento que significa vivir en la desesperanza, en la ausencia del sentido de la vida.

Estas formas de habitarse entre los seres humanos, encarnan un tipo de habitar enfocado en la huella que se funda en el propio cuerpo como expectativa de vida consumada. Un habitar que tiene que ver con los "...acontecimientos que surgen como resultado de las ...inscripciones o marcas que dejan sobre los cuerpos las prácticas del habitar..." (Gómez, 2017, p. 204).

Tenemos entonces, cuerpos abrazados o acostados, cuerpos disgustados y cuerpos cabizbajos. Abrazados o acostados consolidan el encuentro de los cuerpos. Espalda contra espalda, expresan su disgusto, y, cabizbajos, exteriorizan el símbolo del sometimiento.

Desde las músicas populares, se expone de protagonista un cuerpo que derrocha estéticamente vida, que emana el símbolo de la crisis del habitar, un cuerpo que sucumbe en la desdicha de no verse a sí mismo representando esta fatalidad.

Una crisis del habitar que está encarnada en una crisis simbólica, recordando a Ángel-Maya (2013). Una crisis con forma de orquesta que cambió la afinación natural de 432 a 440 de la nota La. Una crisis del habitar relacionada con la crisis civilizatoria que es la misma crisis de la vida. Una crisis del habitar que en las letras de las músicas populares reconoce el cuerpo humano como único cuerpo consolidado y visibilizado. Habitar en esta crisis, representa no reconocer lo otro-los-otros, es vivirse así mismo en un ciclo simbólico reiterativo que promete solamente una desviación cada vez más profunda de nuestra propia naturaleza y de las urdimbres de la naturaleza ecosistémica.

Esta crisis del habitar deja en evidencia otras crisis: la crisis de lo estético y la crisis de lo ambiental.

Cuando hablamos de lo estético "...debe entenderse no sólo como lo artístico, que está sin duda dentro de lo estético, sino también como aquello que me permite comprender al mundo y al ser humano desde la diversidad de formas de ser ellos mismos. La sensibilidad y el entendimiento dan forma al mundo; dan sentido a lo existente como existente. Y este sentido es lo que me permite reconocer la alteridad, la diferencia" (Noguera, 2000 p. 106).

La crisis de lo estético desde la escucha de las canciones de música popular, revela una marcada tendencia a elevar la importancia del cuerpo como protagonista principal de la vida humana. Un cuerpo embelesado, despechado y sometido que construye vida a través de símbolos que lo encadenan a la crisis más grande, la del habitar. Símbolos que convertidos en la “secreta red” de la que habla Ángel-Maya, denotan la angustia, como la del insecto atrapado en la telaraña. Esa es la imagen actual de la crisis. El problema es que estando atrapados en la red de símbolos, no hemos sido capaces de reaccionar como lo hace el insecto que muere dando la batalla por la vida, en cambio, estamos dando una batalla pero contra la vida.

La crisis de lo estético, desde la escucha de las músicas populares, tiene que ver con entender que ellas son más que ritmo, melodía, armonía y letra, son estética. Es decir, son “vestido”, pues hacen parte del ajuar simbólico que escogemos y compartimos para dar forma al mundo-de-la-vida-cotidiana, es decir al cuerpo (Noguera).

En este comercio de lo sensible como lo expresara Coccia, la música entra en el intercambio simbólico construyendo sensibilidades que fundan la realidad. Es de esta manera como la música entra al mundo de las urdimbres de la naturaleza cultural, forjando la estética de lo sonoro y creando la imagen de lo estético a través del cuerpo.

En una música que pregonara sin saberlo, la crisis del habitar, se manifiesta la crisis de lo estético en el goce de un cuerpo imaginario constituido en forma de deseo, el lamento de un cuerpo que sufre la agonía del desamor, y, el dolor de un cuerpo lastimado por el sometimiento que se traduce en desesperanza.

Hay una relación directa entre la crisis del habitar y lo estético, hallada en la forma como el cuerpo es construido desde las urdimbres de la naturaleza afectiva, las urdimbres de la naturaleza ecosistémica y las urdimbres de la naturaleza cultural, pues, expone que la vida consiste en establecer relaciones sólo entre seres humanos, en reconocer que lo estético sólo circunda en el mundo de la cultura. En deslegitimar otras manifestaciones de vida que también fundan vida desde lo estésico y lo estético.

Este es el principal problema que encarna la crisis del habitar: el que no hemos comprendido que no somos los únicos habitantes, que no tenemos por qué decidir por lo-los-demás, y por tanto, no es nuestra la capacidad de instituir nuestra realidad como la realidad de todos y de todo. Que todas nuestras acciones se conectan con el habitar y que cada decisión que tomamos tiene que ver con nuestra capacidad estésica y nuestra manera de pintar la vida estéticamente.

Teniendo en cuenta lo dicho, todas las crisis expuestas se relacionan con lo ambiental, entendido como "...la relación compleja y en red entre los ecosistemas y las culturas..." (Noguera, 2000, p. 103), lo ambiental es la trama de la totalidad de la vida que no hemos logrado comprender como sociedad. Enredados en los deseos del cuerpo, hemos intensificado el hecho de no pertenecer a ningún nicho específico dentro del ecosistema (Ángel-Maya). En consecuencia, nos hemos erigido como un problema ambiental en la medida en que el intercambio simbólico que sustenta la cultura, ha estado por fuera de los procesos de intercambio energético de los ecosistemas. Esta situación invita de manera ineludible a que se modifique o resignifiquen las estructuras simbólicas.

## 9. Improvisación en Vivo: Métodoestésis-Paidagoestésis (Discusión)



Misha Gordin "Shout No. 26"

La Métodoestésis-Paidagoestésis es una potente imagen construida por los profesores Ana Patricia Noguera y Carlos Alberto Chacón Ramírez, integrantes del grupo de investigación Pensamiento Ambiental de la Universidad Nacional sede Manizales y Universidad del Quindío, respectivamente.

Es una propuesta que surge como fruto del trabajo de investigación continuo que generosamente comparten a través de sus escritos. Como experiencia vivificadora que ha nutrido esta tesis, trataremos de construir una narración que lleve de la mano al lector con la expectativa continua de un sentir que se comparte:

La manera particular como se es, la forma en que estamos constituidos y el modo en que somos, está en relación con la estésis.

Si se pudiera intentar comprender la vida, diríamos que formas, maneras o modos de construir-se, entramar-se, representar-se, constituyen ese “ser sensible”.

La estésis nos brinda la posibilidad de significar, pues es un aparecer, un expresar que configura modos de edificar-se, maneras de relacionar-se, formas de interpretar-se. Estésis que es misterio de vida, emergencia revelada, necesidad de sentirse para ser. Estésis que a la manera de la improvisación musical, surge de forma espontánea definiendo en unión con el todo, un modo que se crea en la libertad, se practica en el interpretar, se compone en el escuchar, dicho de otra manera, improvisación en vivo con expectativa continua del sentir.

De acuerdo con lo mencionado, el sentir es la manera como se expone el existir. La forma en que se manifiesta el sentir, es el cuerpo. El modo en que se relaciona el sentir y el cuerpo, es el habitar.

Todos los cuerpos para ser, se exponen, manifiestan y relacionan entre sí. La vida con forma de cuerpo habitado, es la morada inicial; la vida con posibilidad de expansión al relacionarse con los demás cuerpos, es la morada intermedia; la vida como cuerpo habitado y relacionado, no podría ser sin el lugar que constituye la morada final que es la tierra. Tierra como vida de los cuerpos habitados y en relación. Tierra que abraza la vida.

La estésis es la vida como don, el gran esfuerzo del misterio por representarse. La vida hecha existencia que se trasciende en el tiempo y el espacio. La multitud de voces cantando es la diversidad de estésis. No hay una única manera de ser, son muchas las formas que habitan la tierra. Ella misma es estésis, victoria de creación suprema.

De todas las posibilidades de ser, somos uno en específico: humanos. La opción de encarnar en forma de cuerpo humano construyendo multiplicidad de símbolos, constituye la representación del ser sensible particular. Una manera de manifestarse que instituye el talante de ser humano. La melodía que el misterio ha creado para cantar la vida.

Cuerpo estésico que constituye lo poético de la vida. Cuerpo que significa representarse siendo escritura y lectura al mismo tiempo. Sentir hecho cuerpo, que se vive y se expresa, se escribe y se lee, a la manera de cada individuo. Poeta que escribe los designios de vida, poeta que lee la vida como estésis que canta.

Estésis que a la manera de imágenes, construye símbolos de diferentes modos para trans-formar la realidad. Esta es la vida sensible de la que habla Coccia, la misma de la que habla Noguera (2012) cuando describe la relación entre habitar y estésis: “maneras de crear, transformar, estar, sentir...”; estésis como “cuerpo que es órgano, en unión insospechada con el símbolo; exterioridad de sensibilidades y sentires” (Chacón, 2018, p. 67); estésis como “...sensibilidad o condición de abertura o permeabilidad al contexto en que se está inmerso” (Mandoki, 2006, p. 11).

Así las cosas, en palabras de Coccia:

“Lo que caracteriza al viviente humano –y a todos los animales, si bien de manera diferentes- es, entonces, la capacidad de producir imágenes de cosas: ni praxis ni poiesis, sino la esfera intermediaria de comercio y producción de lo sensible. No se trata apenas de la facultad de encarnar las formas en objetos, sino de la capacidad de hacerlas vivir por un instante fuera de las cosas y fuera de los sujetos.” (Coccia, 2011 pág. 66)

Una creciente disposición a relacionarse a través de símbolos que son imágenes, constituye la manera natural de ser, de sentir.

La existencia no ha sido comprendida de esta forma a través de la historia de la humanidad. Hoy en día se puede hablar de una estésis ignorada, apartada, vilipendiada y aprovechada. Ignorada en la separación del mundo de la cultura del mundo de la naturaleza, como consecuencia de la creencia del ser humano de estar por encima de todo y de todos; apartada, porque ha pasado inadvertida frente al protagonismo del pensamiento; vilipendiada, porque quien promulga el sentir es avergonzado por considerarse “desfasado” del régimen de la razón. Aprovechada, porque ha sido conquistada para beneficio de las lógicas capitalistas.

Origen de la crisis del habitar ha sido el haber dejado relegado el sentir, haber creído que la razón imperaba sobre todas las cosas, haber abandonado la relación con nuestra propia naturaleza humana.

A pesar de esto, la estésis en forma de grito expresa el llamado a volver a la morada inicial que es el cuerpo, a la morada intermedia en relación con lo-los demás, a la morada final que es la tierra. Reconocer el sentir como el hecho fundante de ser humano, es comprender que el habitar

se resuelve en el mundo-de-la-vida-cotidiana a la manera como el cuerpo se mora y habita la tierra.

El auténtico mensaje de la Métodoestésis-Paidagoestésis es la búsqueda de sí mismo para escucharse y escuchar lo-los demás: cuerpo como camino, a-método, interpretación simbólica.

Si la estésis está en relación con el sentir y el a-método en correspondencia con el revelar como camino, la Métodoestésis-Paidagoestésis es el Cuerpo en clave de viaje, dispuesto a la asombrosa aventura de la vida en búsqueda de transformación.

El Cuerpo como a-método, no es el cuerpo en el tubo de ensayo. No es el cuerpo como espécimen, es el cuerpo como andadura. Es el cuerpo como intérprete, compositor, arreglista, instrumento, público. Es posibilidad de sentir habitándose y habitar sintiéndose. Un labrar el cuerpo en relación con un habitar que labra la tierra.

En este contexto, se puede resignificar la frase que aparece en la Biblia: “Yo soy el camino, la verdad y la vida. Nadie viene al Padre sino por mí”. Es el cuerpo como mundo-de-la-vida-simbólico-biótico-afectivo (Noguera, 2012) construyéndose y deconstruyéndose en múltiples pliegues, cultivándose en el ethos de la tierra, esa es la Métodoestésis-Paidagoestésis.

En los “Proverbios y cantares” encontramos el propio proceso Métodoestésico-Paidagoestésico de Antonio Machado:

“Caminante, son tus huellas el camino, y nada más:

Caminante, no hay camino; se hace camino al andar.

Al andar se hace el camino, y al volver la vista atrás

se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar.

Caminante, no hay camino, sino estelas en la mar”

Cuerpos que andan para cumplir los designios del habitar en ligación. Caminos que son regocijo cuando el cuerpo se abraza en el sentir.

Del cuerpo conquistado, convertido en sirviente de los ideales de progreso que propugna el llamado “Desarrollo”, al cuerpo en disposición de transformación. Del cuerpo en situación de admiración suprema por alcanzar la perfección física, al cuerpo que se une al concierto de la vida. Del cuerpo embelesado enfocado en la seducción y el placer sexual, al cuerpo en reproducción estética que se admira extasiado al comprender el significado del habitar. Del cuerpo defraudado en las lágrimas del amor no correspondido, al cuerpo que llora la pérdida de la biodiversidad; del cuerpo sometido en las fauces del capitalismo, al cuerpo que siente el despojo en su propia piel; del despilfarro estético que implica este cuerpo comercializado, vuelto mercancía, al cuerpo que se busca-encuentra en los caminos del sentir. Esta es la Métodoestésis-Paidagoestésis, un existir en disposición de mutación, que desde el sentir deconstruye los símbolos del racionalismo.

¿Cómo alcanzar esta resignificación?

No existen rumbos prediseñados. En el cuerpo están las repuestas. Se trata de caminar, de ser caminante, pero también de descaminar lo andado. De ser cuerpo como camino y camino como cuerpo. Es decir, de comprender el sentir como camino, de reinterpretar y reinterpretarse.

En últimas, se trata de ser cuerpo en resonancia, cuerpo que es símbolo, que se vislumbra siéndolo. Métodoestésis-Paidagoestésis que disfruta estar vivo y encuentra la dicha de ser y estar en sintonía consigo mismo y con el Cosmos.

La estésis nos brinda la posibilidad de significar, de crear, de compartir significados. Esa es la maravilla de la estésis en forma de lenguaje hablado, cantado, escrito... Las imágenes que se comunican, llevan el sello del sentir. Por esto, en la multiplicidad de historias encontramos la variedad de significados. La gran promesa del sentir es la posibilidad de crear significados. Así, la vida sensible se comparte en forma de relatos. Historias que modelan el cuerpo definiendo sus creencias. En consecuencia, todos los relatos son susceptibles de ser resignificados y una vez alcanzado esto, el cuerpo está en el camino de la transformación. Ese es el quehacer de la Métodoestésis-Paidagoestésis.

Por lo anterior, la Métodoestésis-Paidagoestésis es el cuerpo como aula (Chacón, 2018). El cuerpo como caja de resonancia que amplifica el sentir. La Métodoestésis-Paidagoestésis es el relatar en escena, la tarima de la vida, el símbolo hecho cuerpo, es la misma naturaleza manifestándose de maneras creativas.

La Métodoestésis-Paidagoestésis es el cuerpo como camino de investigación, como lugar para la búsqueda de preguntas y el encuentro de respuestas. Es comprender que el cuerpo tiene la información vivenciada y puede intuir indicios de solución a los problemas. En este sentido, el cuerpo se convierte en aula, lugar para el aprendizaje. Cuerpo que es aula en sí mismo. En

consecuencia, se habla de una Métodoestésis-Paidagoestésis como vislumbramiento del cuerpo debido a que es lugar para el cambio, la transformación, la mutación.

El Cuerpo es la casa del sentir, por tanto, somos su consecuencia. Los oídos sienten las vibraciones de las ondas sonoras; los ojos filtran la luz para que sus células fotosensibles produzcan las imágenes; la piel palpa texturas, percibe temperaturas, cubre físicamente el cuerpo; el gusto aprecia los sabores desde las papilas; el olfato capta olores desde las mucosidades. El sentir está en relación con los sonidos, colores, texturas, sabores, olores que dan sentido de ubicación, protección y sustento al cuerpo.

No hay cuerpo sin huesos que le permitan sostenerse, moverse y protegerse; sin sustancias nutritivas y oxígeno que renueven su sangre; sin las hormonas segregadas por las glándulas que lo compensan; sin la defensa natural que posee contra las infecciones; sin la presencia de los músculos que le permiten desplazarse; sin la red eléctrica que conecta todos los órganos. Todos estos sistemas constituyen el cuerpo sintiente.

Los órganos de procesamiento que tenemos son el sentir. No somos pensamiento en exclusividad, la condición de humanos que tenemos, es por la posibilidad de sentir.

El cuerpo es conjunción compleja de sistemas. La unidad constitutiva del cuerpo es la morada del sentir, lo que nos brinda la oportunidad de ser presencia, de ser imagen para entrar como mundo-de-la-vida-cotidiana.

En consecuencia, cuando somos imagen somos símbolo, así podemos entrar al reino de lo social. Cuando yacemos símbolo, coexistimos como hábito, así conseguimos ingresar adicionalmente, al dominio de lo político. Cuando somos hábito, florecemos como territorio, así alcanzamos a incorporarnos simultáneamente, al imperio de lo económico. Cuando somos símbolo, hábito, territorio pertenecemos a los reinos de lo social, lo político y lo económico, pero principalmente, constituimos el habitar que somos y definimos lo ambiental de nuestra existencia. Es decir, cuando somos cuerpo en forma de símbolo, hábito y territorio, establecemos la relación entre el mundo de la cultura y el mundo de la naturaleza ecosistémica.

Somos capaces de ser actores sociales, políticos y económicos en forma de identidades, ciudadanos y consumidores pero no hemos sido capaces de comprender el cuerpo en relación con el habitar y su correspondencia con lo ambiental. Al sentir lo vemos distante, como algo ajeno a nosotros, aunque las relaciones que establecemos están basadas en el sentir, porque somos mundo-de-la-vida-cotidiana. En consecuencia, una labor de la Métodoestésis-Paidagoestésis es engendrar el habitante sintonizado y resonante. Dos palabras que aluden a la escucha ambientalizada que más adelante explicaremos.

Los bosques son nuestro sistema respiratorio; el agua, nuestro sistema circulatorio, la tierra cultivada, nuestro sistema digestivo; las plantas, nuestro sistema inmunitario; las vibraciones, nuestro sistema nervioso; la tierra, nuestro sistema de sistemas.

Este es el cuerpo como aula, Métodoestésis-Paidagoestésis, posibilidad de encontrar múltiples significados para la comprensión del habitar, de lo ambiental.

Hay quienes ven al cuerpo con otros significados. Desde lo social, como constitución del individuo que en forma de personalidad busca su desarrollo inmerso en una colectividad. Desde lo político, como sujeto de derechos que aplica el libre albedrío como protagonista de las decisiones que lo afectan. Desde lo económico, como consumidor, que tiene la posibilidad de mejorar su “calidad de vida” como fruto de su trabajo.

También, hay quienes creen que el cuerpo es mano de obra, indicadores de empleo, ingreso per cápita, estrato social, número de identificación, indicador de población, cuenta habiente, cliente, rol profesional. Desde la música popular, el cuerpo es para el entretenimiento.

Todos estos significados han construido sensibilidades que definen maneras de interpretar la realidad. Así las cosas, se ha creído que el cuerpo debe estar en relación exclusiva con la producción de capital, convirtiéndolo en un eslabón más de la “cadena de valores” que definen la economía mundial.

Como consecuencia de las decisiones políticas y económicas, el cuerpo también representa desplazamiento, amotinamiento, cinturones de miseria, migración, embargos, contaminación, víctima...

La creencia del cuerpo como fuerza de trabajo, indicadores de consumo o entretenimiento, revela la crisis del habitar, la crisis civilizatoria, la crisis ambiental, la crisis del cuerpo como mundo-de-la-vida-cotidiana (Noguera, 2012), como éstesis, como sentir.

La Métodoestésis-Paidagoestésis explora el mundo de lo sensible y orquesta la unión entre cuerpo y habitar definiendo así lo ambiental. Por esto, es posible hablar en la Métodoestésis-Paidagoestésis de un cuerpo como aula. En tal sentido, si el aula es lugar donde se implementan procesos de aprendizaje-enseñanza, entonces, el cuerpo es lugar para la didáctica; se puede hablar de una didáctica del sentir que es la didáctica del mundo-de-la-vida-simbólico-biótico-afectivo (Noguera, 2012), una didáctica en clave del habitar que es la misma Ambientalización de la Educación (Noguera, 2004). De un Pensamiento ambiental como “...puente que invita a pasar de la quietud de los modos de ocupar, a pensar el habitar de cuerpos que hacen lugar por su espaciamento” (Chacón, 2017, p. 78).

La Métodoestésis-Paidagoestésis es el cuerpo en la experiencia suprema del sentir así como aula generosa para el construir. La Métodoestésis-Paidagoestésis busca la transformación del cuerpo desde el sentir.

En la medida en que entramos en el comercio de lo sensible, somos mundo-de-la-vida-cotidiana-simbólico-biótico-afectivo (Noguera, 2012). Una didáctica del sentir se construye como respuesta a la crisis del habitar.

Métodoestésis-Paidagoestésis que se construye desde las tres poéticas: Las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, las urdimbres de la naturaleza cultural, las urdimbres de la naturaleza afectiva. A continuación se exponen de manera integrada:

## 10.1 De Las Tres Poéticas



Sebastiao Salgado – “Génesis”

Vida sensible (Coccia, 2011) es una aparecer que implica escritura y lectura al mismo tiempo.

Vida sensible-cuerpo es la presencia estética que representa formas, maneras o modos como nos construimos, entramamos, representamos. Vida sensible-cuerpo-tierra alude al relato que, a la manera de palabras y en relación con las cosas, hace presencia el mundo-de-la-vida-simbólico-biótico-afectivo (Noguera, 2012), que es el mismo cuerpo. Vida-sensible-cuerpo-tierra es conexión con las tres poéticas: urdimbres de la naturaleza ecosistémica, urdimbres de la naturaleza cultural, urdimbres de la naturaleza afectiva (Noguera, 2012).

Poéticas porque es el sentir entra-mándose y dejándose des-entramar. Sentir que en forma de poesía nutre el habitar, alimenta la relación entre cultura y naturaleza definiendo lo ambiental. Se trata de "...preguntarse sobre las maneras del habitar, resuelto a salir del claustro cognitivo, en vecindad con las semblanzas de la tierra" (Chacón, 2017, p. 78). Estésis manifiesta del querer ser, en medio de la crisis civilizatoria.

Desde las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, se busca comprender que la naturaleza es más que un "servicio metafórico" para representar el sentir personal. Si bien en las letras de las canciones populares, se construye la admiración por nuestra pareja y para esto acudimos a realizar una analogía con la naturaleza, debemos entender que lo que llamamos como naturaleza es mucho más de lo que podemos comprender a través de las palabras. De esta manera se revela la crisis del habitar en las letras de las músicas populares, pues, la naturaleza habita en nosotros en forma de palabras que construyen imágenes desde la comprensión de utilidad, conmensurabilidad, inteligibilidad que ha venido desarrollando la razón a través de números, fórmulas y leyes.

El proceso Métodoestésico-Paidagoestésico de descubrirse siendo, es la oportunidad para entender que los relatos o historias que escuchamos en las músicas populares son un canto de construcción estésica que trasciende la esfera personal.

Es la posibilidad de comprender las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, como manifestación estésica multCreativa, que conlleva ser de muchas maneras, modos y formas. Que

nosotros somos tan solo una de esas maneras, modos y formas. Que es urdimbre porque se entrama, se entreteje, se armoniza así misma siendo a la vez, melodía, ritmo, timbre, textura...

Las urdimbres de la naturaleza ecosistémica son manifestación estética del sentir universal.

Presencias que habitan la tierra de maneras diferentes para ser y para permitir ser.

Manifestaciones estéticas que trascienden las representaciones simbólicas que hacen los seres humanos.

Vida sensible como estésis, es posible por la acción de los símbolos. Vida sensible es construir comunicación, es compartir información, es cifrar para luego revelar. Es un proceso de reducción, de significación, de escritura en clave que requiere ser des-cubierto para su comprensión.

Los procesos de ciframiento así como de develamiento, constituyen la cultura. Es el compartir significados. Símbolo-cultura es vida sensible-cuerpo-tierra en relación con la tradición de escrituras y de lecturas compartidas.

Todo lo que se representa, tiene un lugar en las urdimbres de la naturaleza cultural. Símbolo-cultura es “lo ya sentido” (Perniola, 2008) lo ya compartido que se hace mundo-de-la-vida-cotidiana, es decir cuerpo.

Cuerpo para representarse y representar que se hace a fuerza de surgir descifrando, vida compartida que se construye a través de símbolos que a su vez, conforman las urdimbres de la naturaleza cultural.

Descubrir el mito-fundante, nos ubica en relación con los hábitos propios de escucha. ¿Cuáles son las palabras que más se repiten en las músicas que escucho? ¿Qué historias hacen el mundo-de-la-vida-cotidiana desde las cuales construyo cuerpo-simbólico-biótico-afectivo?

Estas preguntas configuran la posibilidad de de-velar el misterio de la existencia, des-cubrir el universo envolvente, encontrar-se en el lugar, verse en sociedad. Descifrar la imagen sagrada del universo simbólico en el cual se es mundo-de-la-vida-cotidiana a través de las palabras, las cosas, los lugares, las acciones.

La trama de las urdimbres de la naturaleza cultural incluye la relación con las cosas, pues a través de ellas se construye vida sensible. Las cosas configuran símbolo-cultura al hacerse presencia con significados compartidos. Desde las cosas, el ser sensible es, por la acción y el intercambio material. La relación constante y abundante de las cosas, ha contribuido significativamente a la actual crisis del habitar. Un deseo por poseer cosas ha definido el paso del intercambio simbólico al intercambio material que impulsa las economías y devasta la naturaleza.

El cuerpo en forma de afección es consecuencia de la manera como se construye símbolo-cultura. Las urdimbres de la naturaleza afectiva están constituidas desde los hábitos-

comportamientos que son la manifestación constante del símbolo que somos. Pardo (1991, p. XX) menciona que “...nos comportamos: esto es, llevamos con nosotros, comportamos, transportamos y soportamos las fuerzas, los estímulos, los paisajes que nos determinan y constituyen, los Espacios inscritos en nuestra exterioridad”. Quiere decir, que en el mundo-de-la-vida-cotidiana somos por la gracia de los hábitos. Cuerpo, hábito y símbolo se re-unen para dar forma a la cultura. Al tiempo, nos “comportamos”, nos habituamos en el habitar, así, “somos” espacio-territorio-geopoética. Porque somos descifrables en el actuar, en el habitar (Pineda, 2016).

Teniendo en cuenta lo anterior y desde la escucha de las músicas populares, somos afección en forma de encuentros entre-cuerpos.

Cuando se asume que “hay que vivir la vida porque solo hay una”, como se canta en las canciones populares, se está decidiendo el habitar, se está manifestando el sentir de una manera radical, de un modo vertical, de una forma simbólicamente convertida en última experiencia.

Los cuerpos sometidos por las lógicas del capitalismo han creído en una vida para el tributo constante al sistema económico, todas sus posibilidades estéticas quedan exclusivamente entramadas en relación con la necesidad de tener dinero para ser.

El cuerpo convertido en lugar para el entretenimiento, sacrifica todas sus capacidades estéticas para re-crear-se, transformar-se. Cuerpo que no se pregunta por la relación entre cultura y

naturaleza, es decir, por lo ambiental. Cuerpo paralizado por la acción afectiva de buscar asilo en otros cuerpos. Cuerpo que se olvida de sí, para ser en compañía de otro ser humano.

Músicas populares que cantan las palabras de la crisis. Hay una palabra escondida en cada imagen. Multiplicidad de imágenes llegan a nosotros en forma de crisis y no las vemos. Las cantamos porque estamos habituados a ello. La somnolencia del sentir está aplicada para ser al estilo de los que gobiernan la catástrofe de creer que el destino está en relación con el tener, el acumular, no sólo dinero o propiedades, sino experiencias que se convierte en el elixir de la felicidad. En la libre elección del consumo, se resuelve el ser.

Cuerpo-joven que alberga los desechos de la crisis. Cuerpos seducidos, decepcionados y sometidos que militan sin saberlo en la aguda crisis civilizatoria.

Estas son las huellas de la crisis que deja en evidencia la manera como estamos habitando la tierra. Cuerpo en busca de afecto que no halla otra forma de comprender la vida. Cuerpo que añora ambientalizarse para redimirse. Métodoestésis-Paidagoestésis que es cuerpo en fecundación, despertar de sentires, movimiento perpetuo que vuelve al inicio para continuar...

Palabra cantada que es potencia de la Métodoestésis-Paidagoestésis. Cuerpo en resonancia para el reencantamiento del mundo (Noguera, 2004). Cuerpo como aula que es resignificación del estar en relación consigo mismo y con lo-los demás. Piel que muta para ser en el estar. Piel que sintoniza, cuerpo que resuena.

## 10.2 Del Sintonizar Y El Resonar: La Escucha Ambientalizada

Sintonía de los símbolos de la crisis del habitar, es comprender la palabra como un llamado:

Escucha!!!

Sintonizar con la crisis del habitar para sentir-se entre la catástrofe, es decir, para dilucidarse en crisis. Para comprender, comprender-se, escuchar, escuchar-se; para articular-se en situación Métodoestésica-Paidagoestésica, para volver al sentir como camino. Una estésis que sintoniza con todos los cuerpos que habitan la tierra, de eso estamos hablando.

Sintonía como cuerpo-tierra (Noguera, 2012), que se enraíza, que se ase, que se entrama a la tierra como las raíces del árbol.

Cuerpo-tierra que a la manera Métodoestésica-Paidagoestésica de Pablo Neruda se canta así:

Polvo somos, seremos.

Ni aire, ni fuego, ni agua

sino tierra,

solo tierra

seremos

y tal vez

unas flores amarillas.

Sintonizarse es ser sintonía. Estar sintonizado es ser sintónico. Sintonía porque alude a una frecuencia para ser escuchada. La frecuencia de la tierra. No es un número, es una armonía frecuenciada que no alcanzamos a comprender, pero está ahí acompañándonos.

Desde la escucha, se entra en el mundo simbólico, en el mundo de lo sensible, en su comercio-intercambio. La escucha ambientalizada es sintonía y resonancia del cuerpo estésico. Es ambientalización de la educación. Escucha que construye imagen sonora a la manera de símbolos, lo cual “no se trata apenas de la facultad de encarnar las formas en objetos, sino de la capacidad de hacerlas vivir por un instante fuera de las cosas y fuera de los sujetos” (Coccia, 2011 pág. 66). A la manera de la naturaleza del cuerpo estésico. Cuerpo-tierra en vibración, resonancia, amplificación. Escucha que construye mundo-de-la-vida-simbólico-biótico (Noguera, 2012), desde imágenes sonoras que llevan los significados de las palabras. Escucha simbólica donde se resuelve la vida, que sintoniza con necesidad de resonancia, de multiplicación, de compartir relatos, de re-significarlos.

Cuerpo resonante que es florecimiento, necesidad de propagarse, cuerpo participante, que es transformación.

Cuerpo sintonizado es cuerpo-tierra, la morada inicial; cuerpo resonante es cuerpo-florecimiento, la morada intermedia; cuerpo-tierra y cuerpo-florecimiento habitan la morada final, que es la tierra. Cuerpo que está en relación con todos los cuerpos.

### 10.3 De La Banda Sonora Como Métodoestésis-Paidagoestésis

Banda sonora que es viaje de ida y regreso, cuerpo como camino, cuerpo como aula.

Banda sonora que es mundo-de-la-vida-cotidiana, escucha que se relata. Canto compartido que está en relación con “lo ya sentido” (Perniola, 2008). Es un describirse como cuerpo, un descubrirse siendo. Revelación del símbolo que somos, que cargamos, construimos. Música que lleva la imagen sonora que constituye la banda de la vida.

Banda sonora como vida sensible que escenifica el sentir, lo que somos como humanos. Modos, formas y maneras de ser que se comparten, lugar sonoro donde se cantan los símbolos de la cultura.

Música de la vida que es reiteración, hábito cantado, comportamiento que se escucha. Hábito-comportamiento que se replica en forma de imagen sonora. Palabras que cantan lo que hemos sido y lo que somos.

Sintonía que se vuelve territorio cuando exterioriza los símbolos en forma de hábitos. Cultura que se disuelve, se de-vela cuando el cuerpo es el protagonista. Sentir en forma de música que se comporta, que alberga la posibilidad de descifrarse de des-cubrir-se. Geopoética del habitar olvidada en la escucha de la banda sonora, pero presente como la tierra que pisamos cada día.

Banda sonora que es lo que somos, construcción colectiva del sentir a la manera de la música. Vida-sensible que añora ser cuerpo-tierra, símbolo-cultura que necesita descifrarse, hábito-comportamiento que se delata en la escucha, espacio-territorio-geopoética que es asombro al

hallar la alianza entre cuerpo y habitar. Banda sonora como cuerpo resonante, como oportunidad para la transformación; construcción de lo ambiental que es devoción por la comprensión del mundo de la naturaleza ecosistémica y el mundo de la naturaleza cultural.

#### **10.4 La Búsqueda Del Mito Como Métodoestésis- Paidagoestésis**

Las palabras configuran el mito. Es una creencia que moviliza. Los símbolos constituyen el fuego que forja el comercio sensible (Coccia, 2011) que habita en el mito. El mito llama al ser humano a sintonizarse en una afirmación, relato o historia. El cuerpo siente la necesidad de sintonizar con historias para comprender-se. El cuerpo resuena el mito vivenciándolo en forma de símbolo-cultura, hábito-comportamientos, espacio-territorio-geopoética. Mundo-de-la-vida-cotidiana que es cuerpo mitologizado.

El mito es símbolo-cultura porque es palabra que tiene poder de convocar. Es hábito al ser exposición oral de imágenes, comportamiento porque transforma el cuerpo. Es Geopoética porque es huella que evidencia el habitar.

Actualmente, se usa la palabra mito para darle la connotación de falso. Así, se expone entre dos opciones: ¿verdad o mito?. Se trata de corroborar diferentes maneras, modos, formas de ser mundo-de-la-vida-cotidiana. Mito como reto por derrocar.

El mito del que hablamos, alude al misterio de la existencia del universo. Poesía que trasciende al ser humano; sutura de la escisión mundo de la naturaleza cultural y mundo de la naturaleza ecosistémica; relato que hace al ser humano levantar la mirada para contemplar las estrellas y

sentirse finito, vulnerable. Necesidad de explicación de la vida que se comparte en forma de historia.

También aludimos al mito en forma de historia actual que da soporte a las maneras de ser, a la forma como se comprende el Cuerpo, al modo en que se entiende el habitar.

El mito surge por la necesidad de descansar en una historia que dé respuesta a la incertidumbre. Es una forma de organizar el caos para comprenderlo, asirlo, tenerlo bajo control. Como manifestación estética, el mito es una forma de construir-se, una manera de entramar-se, un modo de representar-se que vuelve ordinario lo extraordinario. El mito como mundo-de-la-vida-cotidiana es obra que se relata así mismo por la fuerza de la tradición.

El mito es una construcción colectiva del sentir. Dicha representación, es manifestación Métodoestésica-Paidagoestésica, porque es búsqueda de una explicación que se concreta en modo relato que transforma el mundo-de-la-vida-cotidiana, es decir, el cuerpo. El mito es interpretación e intercambio simbólico que se propaga desde la escucha, porque la oralidad al ser sonido manifiesto, es sentir de grupo y sentir personal al compartirse en forma de palabra y asirse como mundo cultural.

La huella del habitar, o sea la Geopoética, se vislumbra desde las músicas populares como historias cantadas que cuentan el mito que se comparte, es decir, la manera como se es mundo-de-la-vida-cotidiana. Huella en forma de símbolos y hábitos, cultura y comportamientos que hablan de las historias que nos constituyen. De una parte, se encuentra un espacio en forma de

camino, a través del cual se insiste en la lucha diaria del vivir, de “seguir adelante”. La búsqueda del camino, es la misma Métodoestésis-Paidagoestésis, una forma natural de ser cuerpo. El camino cantado en las músicas populares es llamado a ser exterioridad. El cuerpo como camino y el camino como cuerpo que lleva las representaciones simbólicas que nos hacen ser.

Caminando se forjan relatos, relatando se hace camino. Imágenes que se hacen camino, palabras cantadas que nos gobiernan en forma de presencia que seduce.

Camino que se relaciona con el “gran viaje iniciático” del que habla Campbell en forma de “monomito”, historia de la humanidad que se repite a la manera de “viaje del héroe”. Recorrido que se encuentra también en las letras de las canciones de música popular, como en una amplificación continua del cuerpo en resonancia, en necesidad de relación, es pura manifestación del habitar.

Cuerpo-caminante en situación Métodoestésica-Paidagoestésica que busca sintonía exclusiva con las urdimbres de la naturaleza cultural y las urdimbres de la naturaleza afectiva. Cuerpo-andadura que es Métodoestésis-Paidagoestésis continua porque el mundo-de-la-vida-cotidiana se construye a paso de caminante, cuerpo como aula (Chacón, 2018), camino como aprendizaje, que desde las músicas populares, ha olvidado la relación con las urdimbres de la naturaleza ecosistémica.

Camino recorrido que canta las preocupaciones en torno a la vida y la muerte, al amor y al desamor, a la familia y la soledad, a la imagen de dios y del universo, a la felicidad, al cuerpo, al dinero, a las cosas.

Camino que se vuelve historia, Métodoestésis-Paidagoestésis que se evoca para ser comprendida.

En cada canción se plantea una trama que relata situaciones estéticas, un encuentro con el sentir, historias que dicen lo que somos, maneras de ser. No son modelos, ni esquemas, estamos hablando de procesos métodoestésicos-paidagoestésicos expuestos en las letras en las canciones populares, formas de ser cuerpo, maneras de vivenciar el mito en modo personaje.

Hay en las canciones de música popular, manifestaciones estéticas que plantean formas de ser mundo-de-la-vida-cotidiana, a continuación se presentan a la manera de historias re-creadas con deseos de transformación. Para nosotros, personajes encarnados en las canciones que son el sentir popular hecho mito-canción:

### **10.5 Métodoestésis-Paidagoestésis De Mi Banda Sonora**

#### ***“Esencial” - Beret***

Soy libertad, cuerpo que quiere ser. Camino por recorrer. Hierba que se expande. Soy lo que quiero ser. Deseo de tiempo y espacio. Manifiesto del Universo en forma de cuerpo. Energía que se expande para iluminar otros cuerpos. Paso de caminante que palpita en unión con el pulso universal. No soy decreto, norma ni ley, soy formas, maneras y modos de ser.

Soy lo leído, lo vivido, lo sentido. No determino nada ni nadie. Soy el cómo, el dónde y el cuándo. Soy palabra, símbolo, imagen. Soy tortuga y liebre, pez y cocodrilo, ave y serpiente.

***“Hoy te toca ser feliz” - Mago de Oz***

Soy vara sin medida. Fuera de todo porcentaje, estadística, número, dato, algoritmo, soy profeta de nuevos tiempos.

Tú eres vida a la manera de cuerpo sintiente. Vida que resuena en las cosas que tocas. Alabanza en vuelo, ilusión en forma de sonrisa.

Soy las historias que construyo, lo que creo es lo que profeso. Soy la habitación del sentir. Soy estésis que define mi universo. Estética que se nombra en forma de palabras.

Quiero ser a mi manera, sin camisas de fuerzas que se erijan como únicas verdades.

Quiero ser soy cuerpo, tú eres cuerpo, océano y ballena.

***“Mamá” – Shé***

Lengua en forma de abrazo, voz que resuena en multitud de cuerpos. Suspendida en el tiempo, eres el amor más grande. Eterna presencia que se da sin cansancio.

Superas todo nombre. Contienes el secreto que solo develamos cuando conmovidos sentimos tu inmensidad.

Dolor en forma de número hemos infringido. Trasgredimos tu estésis, tu manera particular de ser al tratar de explicarte con leyes.

Te hemos convertido en cultura, en modo dinero. Por estar sintonizados con la torpeza del tener, hemos olvidado la gracia del sentir que eres tú misma.

Reducida a proporciones y cifras, nos hemos reducido a nosotros mismos creyendo que somos sólo pensamiento.

Perdona nuestra ignorancia, nuestra arrogancia, nuestra apetencia. Queremos comprender tu lengua. Construir nuestro mundo simbólico desde tu ethos, el gran secreto, urgente de descifrar desde la poesía del sentir.

Perdonanos manglar, perdónanos río Amazonas, perdónanos glacial. Perdónanos!!!

***“Mi novia se me está poniendo vieja” - Ricardo Arjona***

Poesía que amamanta la vida. Camino de caminos terrenales. Cuerpo en modo consejo, abrazo.

Personaje de múltiples historias. Cuentera de la tradición. Cultura a la manera de mujer.

Incansable dadora de analogías. Manos que erizan con la caricia sincera. Besos que nutren, que alimentan.

Soy madre de todas las vidas sensibles. Hábito que mece las futuras decisiones. Geopoética del amor habitado.

En ti está la fuerza del universo para crear. Tu bolsa carga el marsupial de la vida. Tu nido está poblado de amor.

Quiero dar el óvulo fecundado que sea cuerpo en relación con el habitar.

***“El gran varón” – Willie Colón***

Soy la imagen del poder en la familia. Voz de mando que aliena la cultura. Símbolo de orden, aprendo por la fuerza de la experiencia.

Perdido en las múltiples posibilidades de ser la fuerza del universo, he desperdiciado momentos únicos por dar sermón. A mi parroquia la adoctrino conforme fui evangelizado.

Tú has sido capaz de abandonar. Has evadido el llamado. Mueres cada vez que lo recuerdas.

Puedo ser amoroso pero la sociedad no espera eso de mí. Me sorprende cuando doy un abrazo.

Quiero ser guía, consejo, amigo. Quiero ser perdonado. Quiero reencontrarme con mi familia.

***“Mi Padre” – Vicente Fernández***

Existes antes de la humanidad. Iluminas el camino de la gran familia estésica. Eres compañía, creas calor de hogar.

Riegas tu luz sin celo. Eres y dejas ser. Activas el ciclo fotosintético que hace posible la vida.

Pareces tener arrugas, pero eres joven. Sonríes en cada amanecer. Lentamente has dado luz a nuestras historias. No puedes detenerte, tu camino va de la mano con el nuestro.

Quiero ser yo quien los cuide, háblame, quiero escucharte. Si aumento mi presencia se desvanece la existencia. Sólo sé actuar para beneficio, en la justa intensidad pero puedo ser perjudicial si me acerco mucho.

Tranquilos, tu manada está protegida, soy el león que ruge frente al peligro. Soy luciérnaga, águila y azulejo.

### ***“Decisiones”- Rubén Blades***

Ena-morar-se lleva la posibilidad de pro-crear-se. Cada momento va acompañado de una decisión. Somos por la acción de lo que escogemos ser.

Aventurar-se es arriesgar-se. Tener control es imposible cuando las posibilidades brotan como el césped seco que renace cuando cae agua.

Cada decisión ha afectado la relación con todo. Hemos creído que solo afecta nuestro entorno cercano. Lo de decidir define nuestra vida.

Somos por las decisiones que tomamos. Cada impulso se une a la energía del universo. Al ser hábito somos imagen de nuestras decisiones. Al ser símbolo somos consecuencia de lo que hemos elegido ser.

No es nuestra la decisión de ser terrestres, sin embargo, es la tierra la que lleva a costas las consecuencias de todas nuestras decisiones.

Habitar, se plasma en cada hábito, en cada comportamiento. Morar para crear vida, símbolo del cuerpo en continua decisión.

***“Mi forma de ser” – Farruko***

Seducido por mi propia forma de ser, he creído que nada ni nadie me cambia. Todo lo que digan de mí es símbolo de la misma sociedad.

Seducido por mi propia imagen voy por la vida en forma de rumor. Espejo de mis propios hábitos es mi manera de cantar.

Encarno los símbolos del capital. Habito en la creencia de la prosperidad. El dinero es el símbolo que más busco. Por el designio del tener soy capaz de abandonar mis lazos con la tierra.

Tú eres la estética de la avaricia. Conviertes la tierra en cosa. Disfrutas en medio de la crisis. No ves la catástrofe porque no estás preparado para verla.

La Tierra en florecimiento la conviertes en desierto. Cambias vida por muerte.

Puedo transformarme si resignifico lo que he aprendido. Lo difícil es tener la voluntad para cambiar. Quiero entrar al ciclo biodegradable.

***“Que nadie” - Manuel Carrasco***

Crear que canto la única verdad es una pretensión inocente. Libertad que se busca en forma de palabra.

Soy las realidades que están obligados a vivir. Traición que cierra la puerta en la cara. Silencio que nutre la existencia a la manera de balanza.

Atrapados en el mundo de la cultura, somos por la gracia de la imagen. Ser sensible que nutre la vida.

Libertad que se halla en el cuerpo. Alas en forma de ganas de vivir que se unen a la pretensión de ser. Soy garza que va al río y vuelve al árbol.

Soy la pausa, el descanso, la memoria, la luz que te ha acompañado todo este tiempo. Soy el llanto que no has llorado, la muerte que aún no has sido, la vida sumisa al ethos de la tierra.

***“Ríe Cuando Puedas” – El Chojín***

Soy palabra por comprender. La gramática atrapada. Soy los sueños lúcidos que no has soñado.

Quiero sentirme diferente, valiente, consecuente. No puedo ser mentira, aunque a veces lo he dudado.

Soy risa, soy llanto. Soy el cuerpo sin objetivos. Soy la promesa, soy extraño en mi tierra. Soy silencio cuando todo es ruido.

Quiero aprender a decir no. Quiero ser risa cuando sea oportuno, y ser llanto cuando sea necesario.

Soy piedra que descansa junto al volcán, llevo la historia de las erupciones

Puedo ser más cuando sea somos.

Serás sabio cuando puedas llorar en la risa y reír en el llanto. Serás, cuando puedas llorar la desgracia de los otros y reír cuando todos sean dichosos

***“Vivir mi vida” Marc Anthony***

La búsqueda del quiero ser no termina. Soy el camino en modo andante. Soy improvisación pura. Vivo la vida conforme siento. Vida como camino. Cambio vida sensible por vida eterna. Soy palma que se mece al ritmo del viento. Soy coco que llama la gravedad.

Descalzo piso piedra sobre piedra. Al lado están los aromas de las flores, a los pocos pasos el aliento de las alcantarillas.

Camino de madrugada porque el viento me lleva. Descanso de tarde para ver las aves volver.

Soy fortuna que se busca; mi destino es el destino de todos.

Tú eres eso que todos buscan, eres el somos que tanto anhelamos. Atados de pies y manos acudimos a la cita para ver qué nos depara tu presencia.

***“Amor y control” – Rubén Blades***

Soy estésis que nutre la vida. Soy fuerza que arrastra la piedra. Soy deseo, impulso, brío.

Soy manifiesto en forma de luz. Soy potencia que lleva el cuerpo del caminante al máximo esfuerzo.

Eres la tensión que ha catapultado la existencia. Eres el vigor que ha hecho posible las luchas, las transformaciones. Canción del esfuerzo que acompaña la vida creativa.

Puedo ser aire, agua, fuego, tierra. Me camufló de muchas maneras, formas y modos.

Quiero ser compañía permanente, puño alzado en canto de victoria. Quiero ser símbolo de la alegría y del sosiego.

Descanso en ti, eres mi fortaleza.

***“El día de mi suerte” - Héctor Lavoe***

Me doy en forma de mañana, tarde y noche. Doy abrigo a la manera de voz palabreada. Soy capaz de darme completo por la bienaventuranza de la vida.

Promulgo los problemas de la civilización. Canto la desdicha del abandono. Poema soy, canto de ave en época de apareamiento.

Soy manifiesto escrito en mi cuerpo. Danza de nubes que llevan lluvia. Soy montaña, río, fruto. Soy lechuga, acelga y zanahoria. Soy la maravilla de ser.

Puedo partirme en dos si es necesario. Ser símbolo desnudo de la precariedad de la vida moderna. Naturaleza pura que se da en un sorbo de agua. Soy pueblo que canta las decisiones de los gobernantes.

Entono la incertidumbre de las decisiones que favorecen a unos pocos. Soy tu universo.

***“Me Lllaman” – Nach***

Muero cada vez que me llaman. Soy la imagen de luto que espera en cada puerta. Soy el símbolo de la desdicha pero en sí soy el triunfo.

Muero cuando dejo de comprar. Me derrumbo en el momento exacto en que me dispongo a gastar. Agonizo cuando no alcanzo lo que quería ganar.

Habito en las tinieblas de las consecuencias, soy lo que no he sido ahora que sé lo que soy.

Tú eres la muestra del despilfarro. Buscas la inmortalidad ahora que estás muerto. Te llevas el descaro de haber gastado el don de la vida en ridiculeces.

Quiero dejar de ser locura, deseo, maldad en forma de avaricia.

Quiero dejar de ser indicador de crecimiento, porcentaje de ganancia, índice de desempeño, ingreso per cápita.

Soy el fósil de la flor que quiere expandirse.

### ***“Una Sonrisa” - Jesse & Joy***

Soy el estrés de la carga que llevo. Soy el río contaminado y fétido que desemboca en la nada.

Llevo en mi cara una sonrisa llena de plástico. Mi carne se coce con dos grados más.

¿De qué calma me hablas si estamos en llamas?

De la tranquilidad de habitarnos creyendo que solo somos cultura. Vaguedad de vaguedades eso eres.

Tú tienes la culpa. Eres el miedo en forma de sonrisa. Ya has disfrutado todo, ahora ve y recoge tu cuerpo convertido en desperdicio.

Mesura significa parar, verte siendo el muñeco manipulado, desvélate.

***“Carnaval” - Celia Cruz***

Viva la carne!!! Dijo la marimonda

Carne que derrama la última gota de sangre. Herida en forma de carnaval que celebra la tragedia.

Máscara eres y en máscara te convertirás. ¿Para qué cantar las desdichas cuando podemos cantar las alegrías?

El mito que nos acompaña también nos entristece.

Me disfrazo para camuflar mi agonía. Me maquillo para impregnar en mi piel el color de la muerte celebrada.

Aniquilas vida, máscara eterna. Eres la más cara adquisición. Máscara, estética que olvida lo ambiental. Relación de relaciones que se excluye para ser uno entre tantos, muchos entre pocos.

Contaminas por el gusto de celebrar. Infección que se expande a la manera de camuflaje inmisericorde.

Déjame ser, no me atajes. Soy lo que soy por la fuerza de la cultura. Nada me detiene.

Tú bailas ahora, mañana te quemas en el ethos de tu cultura.

***“Celebra la vida” - Axxel***

Celebrar la vida es dejar ser. No se trata de abrogarnos el derecho a no matar, es simplemente reconocer lo-los demás.

Ya criticaste demasiado, ahora cambia, transfórmate. No puedes seguir así. Primero emancípate de ti mismo.

Celebrar no es contaminar. Celebrar no es alcoholizar-se tampoco fumar-se. Celebrar es conmemorar que estamos vivos y que aún tenemos la posibilidad de cambiar.

Ya has abusado de tu poder, ahora vuelve a mí, te he esperado.

Siempre he sido libertad y autonomía pero nunca la he construido. Otros me la han quitado o la han camuflado. Yo estoy aquí esperando a comprender lo que he sido, ahora lubrico cada amanecer para despedirme de mi viejo ser.

Tienes la posibilidad de narrar. Construye tu nuevo mundo. Las palabras no configuran todo el sentir pero pueden mostrar el camino de los símbolos con los cuales te reconstruirás.

No se trata de una autoayuda, es tu vida cantando, escúchate.

No solo se escucha el sonido, también el silencio. No solo se escuchan las palabras también los gestos. Se puede ver, oler, tocar y saborear desde la escucha. Escuchar es contemplar-se.

Tu banda sonora te puede decir mucho.

***“Los caminos de la vida” - Omar Geles***

No existe el poder, es una creación del yo. Lo que piensas es lo que otros han sentido. Las imágenes han construido tu existencia.

Eres el llanto de la modernidad. Esclavo de tus caminos, eres confidente de tus luchas. Crees ser limpión de cocina con la esperanza de ser lavado, pero eres el agua purificadora.

Ahora que comprendes que tienen secuestrado el sentir, puedes liberarte.

Eres expectativa, no eres basura como otros te han etiquetado.

Eres camino siempre encuentras salida. No hay sufrimiento, solo es una creencia que vives.

Soy confianza ante la crisis. Naturaleza que grita en medio de esta aventura. Me veo en ella como la luna en la laguna. Reflejo de mis padecimientos que convierto en ilusión.

***“No estés triste” – Zona Ganjah***

Soy demarcación paulatina de la escasez de luz. Institución de la luna. Establecimiento de la dificultad.

Dolor nocturno que invade mi cuerpo. Largas horas de ensimismamiento. Madrugada interminable. Fantasmas que surgen por todos lados.

Soy descanso y vigilia, silencio para la creación. Soy espacio sombrío, símbolo de estar perdido.

Soy el búho que canta, el murciélago que come el marañón de la vida.

Eres corta en jornada reparadora y larga en inagotable proyección de imágenes. Eres momento de las plegarias. Reencuentro con uno mismo.

Quiero ser el lecho que te consuele. La eterna compañía para el construir. Me alegro cada vez que vuelvo, porque deseo encontrarme contigo.

***“Coincidir” - Macaco***

Soy infante que busca historias. Mi vida es eterna, nazco cada día. Soy sol de un día. Parezco morir pero en verdad nunca muero.

Preparo todo para los encuentros y conversaciones. Soy día en el momento en que tengo a quien iluminar.

Esperas mis rayos como las plantas que anhelan compartir su naturaleza con todos. Nutres la vida. Eres maravilla, conmueves porque das oportunidades.

Eres canto de gallo a la madrugada, olor de leche derramada, espuma que lleva fertilidad salina.

Coincidimos cada día en la respiración del primer impulso.

He intentado transformarme pero no he podido, me complazco en verte transformar. He comprendido que siendo tú soy yo.

Ilumino la huella que dejas, es momento de mirar lo hondo de tus pasos.

***“Al taller del maestro” – Alex Campos***

Crees tener todo para seguir avanzando. Piensas y sigues pensando. Estás en el círculo de las indecisiones sin saberlo.

Las palabras no nos acompañan cuando se erige la destrucción. Las cosas desechadas se van al vertedero, al pozo de la desigualdad.

Estas dormido, despierta!!!

Es un llamado que activa al cuerpo desde el oído. Eres en palabras de Ana Patricia: mundo-de-la-vida-cotidiana-bio-simbólico-afectivo.

Todo lo puedes si deconstruyes tus palabras, tus historias, tus mitos. Sé el que siempre has sido, cuerpo a la manera del sentir.

Reencantarse es reencontrarse, rememorarse, es verse sentado y hablarse. Soy camaleón, polilla de abedul.

Es casi un hablar solo, pero en sí es un hablar como humanidad. Es ser personaje de la locura y al mismo tiempo sanador.

Soy cuerpo-tierra, cuerpo-floreCIMIENTO, cuerpo sintonizado, cuerpo en resonancia.

Soy conversación con todo, educación ambientalizada.

***“Mi universo” –Jesús Adrián Romero***

Eres mi cosmos, mi todo. No tengo más, no hay otro igual.

Canto que abriga la maravillosa posibilidad de ser. Qué más esperamos!!!

Eres dador, presencia, amor. Soy galaxia, agujero negro, estrella y constelación.

Restauras la vida en cada momento. Siembras y recoges al mismo tiempo. Hablas y callas. ¿Por qué tanta inmensidad?

¿Cómo puede ser posible que seas alimento?

Eres mi historia, soy por lo que eres. Soy tú, mi universo.

Símbolo del cosmos son tus creaciones.

Soy el sentir, la más grande ofrenda.

Puedo ser aún más si des-cubres entre tus historias, la historia de historias.

La búsqueda de la Métodoestésis-Paidagoestésis nos lleva ahora a la composición. En las siguientes partituras se expone el sentir de la vida y de los cuerpos, unidos en el hilo de la poesía; en ellas se evidencia la manera como se da forma al mundo-de-la-vida-cotidiana y su relación con lo estético.



## Si la vida no florece

José Leonardo Ruiz Méndez

♩ = 110

Flauta dulce

D A

Si la vi da no flo re ceen po e sí a

5 G Gm D

no se ha com pren di do que so mos hi jos del mis te rioy de la

9 A D

fan ta sí a Quien no se pre gun ta por el

12 A

true no que re sue na por el can to de las a ves por el

14 G

pó len por laa be ja quien no se pre gun ta por la

16 Gm D

llu via queha ca í do por la hier ba queha na ci do por el

18 A

ár bol por el ni do

**SI LA VIDA NO FLORECE**

Si la vida no florece en poesía,  
No se ha comprendido  
Que somos hijos del misterio y de la fantasía.

Quien no se pregunta  
Por el trueno que resuena  
Por el canto de la aves  
Por el polen, por la abeja.  
Quien no se pregunta  
Por la lluvia que ha caído  
Por la hierba que ha nacido  
Por el árbol, por el nido.

Si la vida no florece en poesía,  
No se ha comprendido  
Que somos hijos del misterio y de la fantasía.

Quien no se pregunta  
Por la vida en el mar  
Por el pulpo, y el delfín  
La merluza, el calamar.  
Quien no se pregunta por la luna, las estrellas  
Las galaxias, los cometas, los eclipses y el sol.

Si la vida no florece en poesía,  
No se ha comprendido  
Que somos hijos del misterio y de la fantasía.

Quien no se pregunta  
por la tierra que es el lienzo  
Donde escribimos a diario  
todos los comportamientos.  
Quien no se pregunta  
Por el tiempo y el espacio  
Que abrazamos convertidos  
Hoy en este canto

Si la vida no florece en poesía,  
No se ha comprendido  
Que somos hijos del misterio y de la fantasía.



## Cuerpos

José Leonardo Ruiz Méndez

Flauta dulce  $\text{♩} = 80$

Los có di gos de ba rras son  
có di gos de ba rras que

3  $G_m$   $F_m$   
ba rras que en car ce lan son ba rras que a se di an la  
lle van los pro duc tos son nú me ros son da tos y

1. 2.  
5  $E_m$   $E_m$   
vi da en la tie rra los son sal vo con duc tos de

7  $A_m$   $G_m$   $F_m$   $E_m$   
un sen tir que ha si do es cla vi za do de

11  $A_m$   $G_m$   $F_m$   $E_m$   
un sen tir que ha si do co mer cia li za do

15  $A_m$   $E_m$   
cuer pos mer can ti li za dos son cuer pos em be le sa dos

17  $A_m$   $E_m$   
cuer pos mer can ti li za dos son cuer pos a go bia dos



## José Leonardo Ruiz Méndez

19 Am Em

cuer pos mer can ti li za dos son cuer pos so me ti dos

21 Amaj7 E7 A G A G

cuer pos cuer pos cuer pos Soy cuer po tie rra cuer po

25 A G G F E E7 A G A G

li bre sin có di gos soy tie rra cuer po li bre

29 A G G F E E7 A G A G

tie rra sin có di gos soy cuer po tie rra cuer po

33 A G G F E7 A

li bre sin có di gos Soy

## Cuerpos

Los códigos de barras, son barras que encarcelan  
 Son barras que asedian, la vida en la tierra  
 Los códigos de barras, que llevan los productos  
 Son números, son datos, son salvoconductos  
 De un sentir que ha sido esclavizado,  
 De un sentir que ha sido comercializado.

Cuerpos mercantilizados, son cuerpos embelesados.  
 Cuerpos mercantilizados, son cuerpos agobiados.  
 Cuerpos mercantilizados, son cuerpos sometidos.  
 Cuerpos, cuerpos, cuerpos.

Los cuerpos no son códigos, no habitan entre barras  
 Son libres como el río que labra la montaña.  
 Tampoco son productos que se comercializan  
 No viven en estantes, son vida que habita

Una tierra fértil que nos da sus frutos,  
 Un cuerpo libre que labra los surcos.

Cuerpos que son liberados, son cuerpos re-significados.  
 Cuerpos que son liberados, son cuerpos trans-formados.  
 Cuerpos que son liberados, son cuerpos trans-mutados.  
 Cuerpos, cuerpos, cuerpos.

Soy Cuerpo-Tierra, cuerpo libre, sin códigos.  
 Soy Cuerpo-Tierra, cuerpo libre, sin códigos.  
 Soy tierra cuerpo, libre tierra, sin códigos.  
 Soy Cuerpo-Tierra, cuerpo libre, sin códigos. Soy.

## 10.6 La Comprensión de lo Poético y lo Estético en relación con la Crisis del Habitar

“La vida es florecer poético, emergencia permanente de relaciones densas, de flujos físicos, bióticos y simbólicos; la vida es ecológica, es decir, sigue la lógica del oikós. Su orden es relacional y la única posibilidad de la vida humana o de cualquier forma de vida, es la trama de la vida. Fuera de ella, de la biodiversidad, es decir, de la vida como diversidad, es imposible la vida, porque ella es posible en la diferencia” (Noguera, 2012, p. 19)

Lo poético está en relación con la vida porque el existir es ligadura del sentir, es poesía que se transforma en cuerpo.

Al ser el cuerpo, sentir y poesía, surge lo estético, es decir “...la corporeidad en todas sus formas de lenguaje- y la vida en todas sus formas diversas de ser...” (Noguera, 2000, p. 47).

Lo estético y lo poético se unen en el cuerpo, es la maravilla de ser.

Hablamos de mundo-de-la-vida-simbólico-biótico-afectivo porque es el cuerpo en su formas, maneras y modos de representar-se, construir-se y entramar-se. Vida sensible que es al mismo tiempo bio y símbolo, naturaleza humana y cultura. Manifestación de las tres urdimbres, sentir del Universo, estética y poesía en forma de cuerpo.

El ser humano está en continua búsqueda. Metafóricamente es como un tambaleante que en su etapa de descubrimiento, en posición erguida, busca apoyo en los objetos que tiene a su alrededor para conservar el equilibrio. De la misma forma, los humanos buscan historias que le permitan sostenerse en medio de la incertidumbre. Somos entonces, consumidores de historias.

A través de la palabra hemos nombrado el mundo como “...conjugación permanente del verbo ser como habitar-construir-poetizar” (Heidegger citado por Noguera, 2012).

En el proceso de nombrar está inmersa toda la capacidad estética, la posibilidad de registrar el mundo a través de imágenes. Palabra-imagen configuran entonces el habitar. Símbolos que construyen tradición, cultura.

De esta manera, las palabras con las que “vestimos” el mundo son manifestación estética. Vida sensible que nombra y define la manera como nos relacionamos con lo-los demás.

¿Cómo comprender que somos manifestación poética?

Lo poético está ligado a lo estético porque somos "...expansiones-contorsiones-acciones-reacciones de la piel, entendida ésta como trama de la vida" (Noguera, 2012, p. 70).

Lo poético está en relación con el habitar de acuerdo con lo dicho por Heidegger:

"Las palabras: 'poéticamente habita el hombre', dicen más bien esto: el poetizar es lo que antes que nada deja al habitar ser un habitar. Poetizar es propiamente dejar habitar. Ahora bien, ¿por qué medio llegamos a tener un habitáculo? Por medio del edificar. Poetizar, como dejar habitar, es un construir" (Heidegger, 1994, citado por Noguera, 2012)

Si la vida es poesía, nosotros somos escritores, pintores, músicos, actores, danzarines, escultores...

Somos así no por mérito sino porque tenemos un lugar donde escribir, pintar, cantar, actuar, danzar, esculpir...

Construir está en relación con el sentir. Por lo cual, "no es por el pensar que habitamos la tierra, sino es por el habitar, por la forma de habitar que el ser se expresa en el pensar" (Noguera, 2012, p. 78).

El habitar es ligadura del sentir. El habitar es entramado del construir. Construir desde el sentir es lo estético. Construir desde el sentir es lo poético. Lo estético y lo poético constituyen el construir que es el pensar.

Empalabrando el mundo a través de historias, definimos el habitar. Desde el sentir, construimos realidades. Las realidades son manifestación de lo estético y de lo poético.

Por lo anterior, a partir de lo estético y lo poético se construyen los mundos simbólicos de las urdimbres de la naturaleza cultural, pero este construir, debe escuchar el ethos de la tierra, que es lo poético y lo estético de las urdimbres de la naturaleza ecosistémica. De esta manera, las

urdimbres de la naturaleza cultural y de la naturaleza ecosistémica, más las urdimbres de la naturaleza afectiva, constituyen el habitar.

Hábitos-comportamientos están incorporados en el cuerpo. Van con nosotros, somos ellos. Lo estético y lo poético se evidencia en forma de hábito-comportamiento. Espacios dibujados que muestran la manera como nos comportamos (Pardo, 1991). Espacios representados que son el habitar.

Desde los hábitos-comportamientos nos vamos constituyendo como espacio-territorio-geopoética. Lo estético y lo poético convertido en lugar. Hábitos-comportamientos en forma de huella que determinan la geopoética (Pineda, 2016).

El mundo simbólico construido desde lo estético y lo poético constituye lo ambiental, la trama de las tres urdimbres.

Lo estético y lo poético es manifestación de vida-sensible-cuerpo-tierra porque es construcción simbólica con lo-los demás, por lo cual es símbolo-cultura. Lo estético evidencia el hábito-comportamiento en el cuerpo comportado, y, es espacio-territorio-geopoética al dejar huella.

Lo ambiental está en relación con lo estético y lo poético porque es bucle-red-trama-de-vida (Noguera, 2007); "...maneras del habitar, resuelto a salir del claustro cognitivo, en vecindad con las semblanzas de la tierra" (Chacón, 2017, p. 78).

Lo estético-ambiental es nuestro cuerpo construyendo mundo-de-la-vida-simbólico-biótico-afectivo. Lo ambiental es el construir poético y estético en relación con. Es vida-sensible-cuerpo-tierra en forma de hábito-comportamiento estableciendo espacio-territorio-geopoética.

En la imagen de la vida como camino, el paso a paso del caminante constituye la imagen del habitar que es lo ambiental. En la pisada dejada en forma de huella, queda registrado lo poético y lo estético, o sea la geopoética.

No sólo desde las palabras construimos lo poético y lo estético. También desde las cosas, pues, como las palabras, son extensiones, expansiones de nuestro cuerpo. Ellas no ayudan a construir lo que somos, a constituirnos mundo-de-la-vida-simbólico-biótico-afectivo (Noguera, 2012).

Coccia en su libro “El bien de las cosas” (2015) menciona:

“somos sujetos no solo ante las cosas, o con anterioridad a las mismas, sino siempre y solo a través de ellas, en su medio. Todas las cosas son media porque es siempre en el medio de alguna cosa, en el horizonte trazado por nuestra relación con las cosas, que somos o llegamos a ser alguien” (p. 90).

Por las cosas nos relacionamos con el habitar, con lo ambiental. La manifestación de lo estético y lo poético en forma de cosas, está en relación con lo ambiental. En las cosas, se manifiestan las tres urdimbres. De una parte, son transformación de las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, de otra, constituyen urdimbres de la naturaleza cultural al existir con presencia simbólica, y, finalmente, entran en las urdimbres de la naturaleza afectiva al otorgárseles la posibilidad de establecer relaciones con ellas.

De esta manera, lo poético y lo estético se manifiesta en las cosas, habitando con nosotros y determinando de igual manera el habitar.

Esta relación con las cosas, constituye la posibilidad de construir desde el sentir, palabras y cosas definen el habitar y por tanto, lo ambiental.

Al hablar Coccia del comercio de lo sensible (2011), alude indirectamente, al consumo que hacemos a diario. En consecuencia, todo consumo es cultural, si se tiene en cuenta que los

intercambios simbólicos que hacemos desde las palabras y las cosas, constituyen vida sensible que se vuelve cultura.

En el consumo nos constituimos como mundo-de-la-vida-simbólico-biótico-afectivo. Si comerciamos con imágenes, es porque estamos consumiendo imágenes todo el tiempo. A través de las imágenes consumidas establecemos la relación con el habitar, con lo ambiental. Desde el mundo simbólico se erigen los intercambios que constituyen el consumo.

De acuerdo con lo propuesto por Jesús Martín-Barbero, el consumo cultural se debe entender “...no como un proceso de una sola vía, en el que los sectores dominantes imponen y los sectores populares consumen de manera pasiva, sino como un tipo de producción secundaria. De esta manera, el consumo cultural sería un acto creativo y táctico a través del cual las masas se apropian y resignifican lo que les es dado” (Santamaría-Delgado, 2014, p. 28).

Cuando se habla de consumo cultural, ha sido importante definir los usos y significados que se le otorgan, pero más significativo, es establecer la relación con lo ambiental, con el habitar. Alcanzar esto es posible si comprendemos que el consumo es intercambio simbólico constituido por el comercio de lo sensible, lo cual, es evidencia de lo estético y lo poético como manifestación del sentir.

La música como consumo cultural, es “vestido” construido colectivamente. Cuenta en forma de canto, la manera como nos vestimos de historias, las mismas que nos constituyen y compartimos.

Lo estético y lo poético están presentes en las músicas populares. El cuerpo es vestido de diferentes maneras, así, hace parte del “juego de la cultura” (Mandoki, 2006). En las músicas populares, el cuerpo es protagonista por ser objeto de comercio, un producto más del estante.

El consumo de músicas populares es manifestación de la disposición del cuerpo a escuchar-escucharse entramado en sus propias historias. Es una necesidad de construir imágenes que ayuden a constituir mundo-de-la-vida-cotidiana (Noguera, 2004).

De acuerdo con lo mencionado, la crisis del habitar es una crisis del sentir, de lo estético, de las maneras, modos y formas como nos hemos narrado, es una crisis de los símbolos, de las imágenes.

Desde la razón se ha constituido mundo-de-la-vida-cotidiana. Una razón imperativa, habida de medidas, cifras, fracciones, fórmulas, planos, porcentajes, estadísticas, indicadores, algoritmos. Una crisis que se revela en forma de crecimiento, progreso y desarrollo, que tiene sus propias estéticas globalizadas, enmarcadas en un derrotero sin límite que nos ha traído a este momento histórico de catástrofe.

Con una razón que explica el mundo desde el número, las tres urdimbres han sido reducidas a datos. Como consecuencia, tenemos cuerpos sometidos, esclavos de un sistema que comercia con el sentir, que ha creado una estética con las palabras y las cosas, que ha narrado el mundo desde la imagen, creando símbolos e historias que hemos creído y compartido.

En los cuerpos y en la tierra han quedado registradas las huellas de estas crisis. Desde las palabras, los símbolos y las imágenes, hemos construido las historias que nos han traído hasta aquí, el borde del abismo.

Es en el cuerpo entonces donde encontramos las huellas de esas historias, es en la tierra donde se hallan expuestos los símbolos del desastre que hemos construido. Es en el cuerpo y en la tierra donde nos encontramos para volver a nosotros.

El sentir nos lleva a lo estético y lo poético de la existencia. Es el reconocimiento del cuerpo como lugar de creación. Son maneras, formas y modos de escuchar el llamado del abrigo universal. Es la fuerza de la estésis que comparten los cuerpos. Es sintonía con nosotros mismos y con la tierra. Es una aventura que se improvisa en el sentido musical, es decir, se construye sobre lo construido, es escuchar-se. Es un conectar entre las entrañas y la tierra. Es un buscar lejano de la racionalidad, un develar. Es un construir de imágenes y símbolos desde las palabras, un recordar. Así, llegamos a lo poético y a lo estético. Es conectar lugares con los cuerpos. Es búsqueda de la propia música. Es resonancia al ser fuerza estética que desde los símbolos, alcanza lo poético y lo estético capaz de cuestionar lo instituido, las certezas, las indiferencias; es rebelión. La Métodoestésis-Paidagoestésis, es liberación que incomoda, descentra, desconcierta, desfamiliariza el mundo-de-la-vida-cotidiana.

¿Cómo se alcanza?

Para entrar en el fluir del sentir basta con dejar ser. Permitir el encuentro consigo mismo en disposición de escucha. Acompañar y dejarse acompañar. Es dejar que las huellas que están en el cuerpo y las que están en la tierra, se manifiesten en forma de sentir. Es permitirse la maravilla de ser. No se trata de pensar desde la razón. Se trata de ser palabra escrita por la gracia del sentir. Así, conectamos con lo ambiental, con el habitar.

## 11. Emergencias (Conclusiones)

Deseo de ser brote, de presentar lo hallado, lo cultivado; deseo de compartir el sentir universal que nos convoca; manifestación final del cuerpo de la obra; piel, manos y pies en disposición de movimiento estésico; deseo de ser luz, a través de los hallazgos, para ayudar a comprender cómo somos humanos, cómo nos relacionamos con lo-los-demás.

Necesidad de atender la pregunta-tensión ¿de qué manera el estudio de la escucha de las músicas populares de los estudiantes universitarios, permite comprender la crisis del habitar y contribuye en la construcción de una propuesta Métodoestésica-Paidagoestésica de Ambientalización de la Educación que ayude a develar lo estético de los procesos de consumo cultural y su relación con lo ambiental?

Así mismo, necesidad de abordar las In-tensiones propuestas en cuanto a indagar en las letras de las canciones populares, el lenguaje utilizado en relación con los símbolos, el cuerpo y el habitar; para luego diseñar una propuesta Métodoestésica-Paidagoestésica (Chacón, 2018) (Noguera 2017 y 2018) que desde músicas-cuerpos-mundo-de-la-vida-cotidiana, interprete, comprenda y deleve lo estético de los consumos culturales y su relación con lo ambiental y el habitar.

Emergencias que son consecuencia del encuentro realizado en el habitar-escolar entre los cuerpos-jóvenes-universitarios y la escucha de las músicas populares. Cuerpo de la obra que se da en forma de sentir para descifrar esta crisis del habitar que nos convoca y nos invoca. Cuerpo de la obra que es construcción del sentir personal para alcanzar la dicha de ser Doctor en Educación y Cultura Ambiental.

A continuación se presentan cada una de las emergencias a la manera de improvisaciones musicales, que son brotes sonoros de los rizomas contruidos, con deseos de ser escuchados, dispuestos a seguir expandiéndose con sus raicillas melódicas, líricas y texturales para generar nuevos brotes territoriales con deseo de desterritorializarse en múltiples líneas de fuga.

### **Improvisación 1: Relatos que intentan explicar la existencia**

Mundo-de-la-vida-cotidiana que dice de la relación entre cuerpo, mito y habitar. Mundo simbólico entramado en forma de relatos que nos hablan al oído como necesidad por encontrar desde la escucha explicaciones acerca de la existencia.

Mitos que son oralidad compartida de cuerpo en cuerpo, estésis participativa en forma de imágenes que ocupan territorios, símbolos que son comprendidos como promesas en forma de palabras que cumplen expectativas. Confianza en la estésis compartida durante el transcurso del tiempo. Imágenes que representan melodías a la manera de historias relatadas acerca de la creación y teorías que sustentadas en la racionalidad de los números, han constituido el pacto con el símbolo que funda mundo-de-la-vida-cotidiana desde la ciencia y la religión.

La incertidumbre como historia también ha sido considerada como posibilidad ya que nadie puede erigirse en una única verdad. Riesgos que se asumen en el acto de vivir, disposición a aceptar el cambio por ser continuo acompañante del viaje.

La búsqueda permanente del mito, ha supuesto una construcción social de la realidad. La expresión incesante de pautas, da sentido a un orden instituido que es aceptado y compartido por los individuos. Esta historia dice que somos intersubjetivos y que dependemos de una suprema realidad que ha dejado manifiesto el habitar de un sujeto intelectual alejado del sentir universal.

El ahora como relato es expuesto en modo tendencia por los cuerpos-jóvenes-universitarios. Entendido como un despertar al propósito de la vida, esta historia se sustenta en el ser como verdadera inteligencia. El ahora como estado liberado se proclama como salvación. Expone que los problemas recaen en un ego que es la construcción continua del yo. Al poner en evidencia el yo, se puede disfrutar el ahora y crear una nueva tierra dice Tolle, su máximo exponente.

La felicidad como mito es una historia que se ha desplegado como creencia. ¿Relato que libera al cuerpo humano de su responsabilidad con el habitar? La búsqueda de la felicidad conecta con el mito artúrico del Santo Grial. Ir al encuentro de algo, requiere recorrer un camino literalmente comprendido, pues, es una exploración territorial que pretende encontrar el “propio camino” sin letreros ni sendas marcadas. Manifestación de poder individual que se reclama para seleccionar el rumbo, consideración de inicio de la felicidad.

El progreso ha sido construido como relato que sustenta la modernidad. Configura un humano que ha creído ser sobrenatural, capaz de incidir en lo-los-demás. Incapaz de verse así mismo. Habla y no escucha. Con su “poder”, ha creído que ha alcanzado el honor y la gloria a través de la racionalidad. Embriagado en su autoridad, ha instituido una forma de habitar por fuera del ethos de la tierra.

Eufonías que son concordancias, y disonancias que son tensiones, hablan de palabras, imágenes, símbolos que acompañan y dan movimiento al mundo-de-la-vida-cotidiana definiendo su relación con el habitar. Cuerpos como melodías que se mueven en su propio trasegar, mitos como escalas musicales por donde circulan los cantos individuales que devienen colectivos. Coro en multitud de voces que cantan a unísono el mito que los ha fundado. Canto a tempo de relato. Melodías en pianísimo, forte y fortísimo que se disputan la escucha de los cuerpos. Melodías que

conforman armonías en consonancia y disonancias con el habitar. Melodías en tensión. Cantos que se separan del diapason universal. Melodías que están por fuera del tiempo en expansión. Melodías que recorren la pauta mayor que es la tierra dejando su música en concordancia y disonancia que es el habitar humano.

### **Improvisación 2: palabras cantadas como música del mundo-de-la-vida-cotidiana**

El mundo-de-la-vida-cotidiana (Noguera, 2000) es el cuerpo mismo en su diario trasegar. Mundo como cuerpo, cuerpo como mundo simbólico en forma de palabra cantada que desvela el habitar.

En esta búsqueda, el camino se considera tendencia abrazadora que abriga los devenires vida-muerte, amor-desamor, familia-soledad, dios-universo, felicidad, cuerpo, dinero y cosas; todos, configuran un cuerpo que se canta en forma de mundo-de-la-vida-cotidiana.

Estudio de las palabras cantadas que se repiten con la expectativa de seguir la huella del habitar. Camino como tendencia abrazadora que se hace trama al entramarse. Continuo uso de palabras como camino, caminos, calle, caminar, caminarlos, caminaba, anda, andarlos, anduve, rodando, marcharse, nadar; evidencias de la alegoría del cuerpo como camino, del camino como forma del mundo-de-la-vida-cotidiana.

Travesía que es el sueño de vivir, imagen del caminante perpetuo, nómada mitológico continuo que contrasta con trasegar la ciudad en multiplicidad de repeticiones.

Devenir a la manera de vida-muerte que comprende su relación mutua; tránsito problemático que se metaforiza con imágenes construidas desde la naturaleza-cosmos; pequeñez humana ante la inmensidad; músicas populares que construyen los símbolos de la incertidumbre desde la manera como se comprende la naturaleza; problemas como sorpresas que configuran el vivir.

Devenir en forma de amor-desamor que referencia amores casuales, amores divinizados, amores ausentes, desastres amorosos. Alegoría continua a la naturaleza como recurriendo a la casa, al amor de los amores. Búsqueda de palabras como símil de la naturaleza.

Devenir en modo familia-soledad que dibuja la figura de la madre, el padre y los hermanos. Abandono del tiempo y el espacio hecho soledad. Ensimismamiento que significa desubicación. Alejamiento del nido que representa la familia. Luego, necesidad de volver al útero protector como consecuencia de sentirse vulnerado y vulnerable, inexplicable e incomprensible, requerimiento de comprenderse en el habitar.

Devenir como representación de dios-universo, que a la manera de la creencia judeo-cristiana configuró un único dios, prescindiendo así, de la multiplicidad de dioses mitológicos. Un dios creador constituido por fuera de la naturaleza. Un dios metafísico que se alió al desarrollo de la razón universal expandida desde la ciencia y la tecnología sin resentimiento alguno de las consecuencias para la vida en la tierra. En contraste, desde imágenes de la naturaleza, se proclama en las canciones populares un dios misericordioso, protector, salvador, que ofrece perdón, renovación, vida eterna y libertad. Se halla aquí un cuerpo que busca un reino metafísico que lo aleja de la naturaleza y en cambio, lo enfoca en una eternidad desconocida. De su habitar convertido en pecado por ser terrenal y carnal, nace un habitante desterritorializado por causa de una creencia y un racionalismo universal que se convirtió en dios.

Devenir con deseos de felicidad a la manera de la modernidad. Donde bailar, gozar, brindar, reír, cantar, rumbear, fiestear, disfrutar, viajar, carnavalear, son acciones que configuran una libertad por fuera del *ethos* de la tierra. Sin límite que los contenga, los cuerpos por la acción de la búsqueda de la felicidad han vulnerado la propia vida humana y todas las demás vidas. Habitar

impregnado en forma de desastre, en forma de contaminación que se convierte en su propio símbolo que lo representa.

Devenir cuerpo que al ser mundo-de-la-vida-cotidiana se construye fragmentado, porque las letras de las canciones populares lo describen diseccionado, desagregado, como fichas de puzzle para armar, cuerpo separado, sin unidad, que se halla particionado, como evidencia del mundo que lo constituye, listo para el experimento, herramienta útil que dividido se vuelve inerme.

Trasegar que dibuja sus propias dichas y desdichas en forma de cuerpo sensible, que sufre, se queja, ríe, llora, siente rabia, está herido, como consecuencia de las ataduras que él mismo ha tejido en torno a la modernidad. Cuerpo en acción, que bebe, fuma, brinda, grita, silva, besa, mira, ve, abraza, se arrepiente, se acurruca, está cabizbajo, se siente libre, pero no alcanza a comprender las consecuencias de sus acciones en relación al habitar. Cuerpos en transformación corporal, joven, flaco, viejo, gordo, cuerdo, loco, con diversas posibilidades de ser gracias a la diversidad que lo cobija.

Devenir en modo dinero que encarna poder, buena vida, consumo, fortuna, lucha, compensación, pérdida, ganancia, apuesta, riesgo, presupuesto, venta, compra, riqueza, pobreza, banco, oro, tesoro, gasto, material. Dinero que se produce para que la vida valga la pena, muestra de desarrollo, progreso, crecimiento, símbolo de medida de los cuerpos, de exceso, representación que define el habitar de la sociedad moderna.

Devenir en forma de cosa, que constituye una gramática expansiva del cuerpo, al ser imagen que se comparte cargada de símbolos. Cosas que acompañan el mundo-de-la-vida-cotidiana otorgando diversidad de posibilidades de comercio de lo sensible. Vida que se vuelve múltiple y territorial a partir del uso de las cosas. Opciones de ser cuerpo al transformar su imagen.

Eufonías y disonancias de la palabra cantada, como cuerpo en clave simbólica que se construye entre consonancias y tensiones, pues dice cómo es su habitar. Cuerpos líricos que encarnan las imágenes que los constituyen. Canto que requiere del acompañamiento orquestal para su representación. Canto sobreamplificado que ha ocultado la orquesta. Canto que es cuerpo, orquesta que es naturaleza. Cuerpo-cantante-naturalezahumana, orquesta-cantante-naturaleza.

Devenires que se encuentran en el camino configurando en consonancias y tensiones el mundo-de-la-vida-cotidiana. Cuerpo que se labra en el camino, camino que es senda y trascurrir en simultánea, en entrada y salida, a la manera de la vida-muerte como tránsito de la pequeñez a la inmensidad. Cuerpos en relación metafórica del amor-desamor, que buscan relaciones con la naturaleza pero se alejan de la casa terrenal. Familia-soledad que evidencia la vulnerabilidad de los cuerpos cuando se separan del útero. Contraste de un dios universal, misericordioso, protector y salvador, con un dios único constituido por fuera de la naturaleza, que proclama la razón universal desacralizando la naturaleza y someténdola a sus requerimientos. Modernidad que encarna su propia imagen de felicidad, misma que vulnera el ethos de la tierra. Cuerpo que deviene múltiple por la acción de las historias que lo constituyen. Progreso y desarrollo que encarnan en el dinero el símbolo del derroche moderno. Imagen de despensa de la naturaleza, para satisfacer todos los deseos de crecimiento ilimitado, el cual, no importa descifrar pues pone en evidencia las maneras de habitar.

### **Improvisación 3: cosas que constituyen mundo-de-la-vida-cotidiana**

Texturas que a la manera de instrumentos musicales, son vidas representadas que cantan en su propio timbre, a la vez que configuran el sonido de la orquesta. Monodía aburrida el de la razón abarcante. Homofonía a superar pues es única melodía con lo-lo-demás de acompañamiento.

Polifonías maravillosas que constituyen el sentir universal. Simultaneidad vertical y horizontal que deviene textura en forma de voces, multiplicidad rizomática presente en el mundo-de-la-vida-cotidiana.

Necesidad de las cosas para ser. Cosas que son timbres e instrumentos invitados al concierto.

Trascorrir textural polifónico en la relación con las cosas como consecuencia de la modernidad.

Cosas como presencias, imágenes cargadas de símbolos, que ayudan a construir historias.

Comercio sensible que deviene en forma de fines y no de medios.

Es a través de las cosas que se deviene mundo-de-la-vida-cotidiana, sin embargo, el exceso de esta relación ha configurado un habitar recargado de cosas que se convierte en símbolo de ambición y despilfarro. Cosas como nexos entre cuerpos humanos que quedan expuestos en la escena del habitar. Cosas que son memoria, extensión del cuerpo, diversidad de significados según los pactos personales.

Cosas que revelan lo estético del mundo-de-la-vida-cotidiana. Estética multi-forma multi-color y multi-uso que tiene consecuencias para el habitar, para lo ambiental. Abundancia de cosas, como creencia malinterpretada de la vida en abundancia, promulgada por la creencia judeocristiana.

Los objetos tecnológicos que tienen pantalla, se han convertido en difusores de imágenes, símbolos, representaciones que construyen mundo-de-la-vida-cotidiana. Computadores, tabletas, celulares, televisores, relojes son cosas que hacen presencia cercana y continua en los cuerpos.

El internet de las cosas ha maravillado desde ya a los consumidores. Con promesas de comunicación han convencido de la necesidad de renovar todos los aparatos electrónicos. Ahora las pantallas y la internet se pueden manipular a distancia, así tendremos más control, pero

paradójicamente nuestra vida se sale de ese control. Los algoritmos prometen ser la nueva panacea sin establecer consecuencias en la pérdida de la privacidad y la intimidad.

#### **Improvisación 4: las Urdimbres de la naturaleza y la crisis del habitar desde mi banda sonora**

La crisis del habitar se comprende como consecuencia de la separación entre el mundo de la naturaleza y el mundo de la cultura, así, la trasgresión del *ethos* de la tierra deja en todos los cuerpos las huellas del habitar humano.

Las urdimbres de la naturaleza ecosistémica desde las músicas populares, se convierten en posibilidades metafóricas que manifiestan estéticamente la capacidad de construir símbolos, con lo cual, se garantiza una especie de conexión entre los cuerpos humanos. En consecuencia, se proclama una incesante necesidad de cercanía de los cuerpos, específicamente el de la mujer, al punto de cosificarla. Así la construcción de estos símbolos, constituyen un listado de palabras asociadas a la vida en pareja y no para la comprensión de la vida como un todo.

Las urdimbres de la naturaleza cultural comprende el habitarse así mismo, en comunidad y en correspondencia con la tierra. La historia que se funda desde las músicas populares, canta la necesidad del encuentro de los cuerpos. De esta manera, se concibe un mito-fundante que configura una existencia basada en la necesidad de compartir la vida con alguien, especialmente con una mujer. Así, el misterio del universo se resuelve al alcanzar la felicidad.

Las urdimbres de la naturaleza afectiva se interpretan como las maneras en que el símbolo constituye afección para el cuerpo. Las lógicas capitalistas comercializan las posibilidades estéticas a través de las cuales conquista el cuerpo humano con fines económicos. Así, queda develada la necesidad de comprender esta interacción de los cuerpos como una somapoética,

entendida como las huellas dejadas en el cuerpo que constituyen signos para ser descifrados, de esta manera, queda revelado el habitar descubriendo al mismo tiempo nuestra geopoética que son las huellas dejadas en la tierra.

A partir de la creación del cuerpo como mito-universo se define la manifestación del habitar. En consecuencia, la necesidad de piel, enfocada en la seducción y en el encuentro sexual, define tres tendencias: cuerpo embelesado (abrazados, acostados), deslumbrado de sí mismo como especie, maravillado en las estancias del placer; cuerpo defraudado o despechado (espalda contra espalda), que se vuelven errantes y sufrientes; y, cuerpos sometidos (cabizbajos), aquietados por el control político de las instituciones.

La crisis del habitar evidencia unos cuerpos alejados del sentido de vida como un todo, olvidando que somos únicamente en relación con la tierra. Despilfarro estésico que promueve un estado de libertad que ha llevado a afectarnos y afectar nuestro propio habitar.

Crisis del habitar que es la misma crisis de los símbolos, crisis civilizatoria, crisis de lo estético y crisis de lo ambiental. Crisis de lo estético al comprender que las músicas populares son ajuar simbólico que escogemos para dar forma al mundo-de-la-vida-cotidiana (Noguera). Que revela el comercio de lo sensible a partir de un cuerpo imaginario constituido en forma de deseo, el lamento de un cuerpo que sufre la agonía del desamor, y, el dolor de un cuerpo lastimado por el sometimiento que se traduce en desesperanza. Crisis de lo estético que deslegitima otras manifestaciones que también fundan vida desde lo estésico y lo estético.

Esta crisis del habitar y crisis de lo estético, recae en una crisis ambiental que se devela en los deseos de un cuerpo que no pertenece a ningún nicho del ecosistema (Ángel-Maya), por lo cual

todos los intercambios simbólicos que sustentan la cultura, están por fuera de los intercambios energéticos de los ecosistemas.

### **Improvisación 5: Necesidad de una Métodoestésis-Paidagoestésis**

En el habitar-escolar resuena la necesidad de acoger una educación rizomática que alcance el sueño de una ambientalización de la educación. Que dé cobijo a un a-método, que no significa en ningún momento, ausencia de método, sino otro método, uno que sea construido desde la estésis personal. Uno que escuche el palpito, la intuición y el deseo investigativo, que lo lleve a encontrar-se en medio de los brotes de territorialidad que luego se desmarquen en desterritorialidades y en líneas de fuga. Uno que le permita comprender-se en el habitar, uno que le deleve lo ambiental.

Una educación que defienda el derecho a reconocerse desde el sentir y no desde la razón.

Una educación comprometida con la necesidad de volver a la tierra, reconociendo su ethos y descifrando la somapoética y la geopoética del habitar.

Una educación que propugne por el cuerpo como mundo-de-la-vida-cotidiana, aquel que siente la crisis que se depara en situación de dolor, el mismo que sin quererlo llega a repetirla.

Una educación que comprenda la potencia de las imágenes, de los símbolos y de cómo estos definen el habitar.

Una educación que entienda que en la palabra se configura la posibilidad de nombrar las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, las urdimbres de la naturaleza cultural y las urdimbres de la naturaleza afectiva.

Una educación que reconozca el cuerpo como camino, el cuerpo como aula, el cuerpo en necesidad de transformación.

Una educación que comprenda que el llamado “Desarrollo” nos ha llevado a la catástrofe ambiental.

Una educación que entienda la biodiversidad como manifestación de la multitud de cuerpos vivos, aliados todos de los seres humanos.

Una educación que muestre la comercialización del cuerpo que hace el capitalismo y todo el despilfarro estésico que participa en estas lógicas.

Una educación que encuentre en el relato, el lenguaje del cuerpo afectado por la crisis del habitar.

Una educación creativa, transformadora que considere el cuerpo como parte de la trama de la vida.

Una educación que reconozca el cuerpo como una expansión de la naturaleza y una naturaleza como extensión del cuerpo, las cuales dependen mutuamente.

Una educación que manifieste abiertamente que el cuerpo no debe estar en relación con indicadores, cifras, estadísticas, porcentajes ni números que lo aten a esquemas racionalistas, sino con los relatos que lo constituyen para luego promover su develamiento.

Una educación que promueva el construir como un pensar que deviene del sentir.

Una educación que se entreme en las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, las urdimbres de la naturaleza cultural y las urdimbres de la naturaleza afectiva.

Una educación que propenda por el reconocimiento del mundo simbólico representado en las palabras y las cosas.

Una educación que promueva el cuestionamiento del crecimiento ilimitado de las economías.

Una educación que descubra en la obsesión por las cosas, la forma del habitar y las consecuencias en lo ambiental.

Una educación que promueva la comprensión de las músicas populares en relación con la crisis del habitar.

Una educación que cuestione las músicas populares por ser lugar de comercialización de los cuerpos, al pretender el encuentro de los cuerpos en situación de embeleso, despecho y sometimiento.

Una educación que revele el cuerpo-joven-universitario como militante sin saberlo de la aguda crisis civilizatoria.

Una educación que promueva una escucha ambientalizada que sintonice los símbolos de la crisis del habitar para luego de-construirlos y resonarlos.

Una educación que encuentre en el develamiento del mito fundante la oportunidad para que el cuerpo comprenda la crisis del habitar y se transforme.

Una educación que comprenda que en lo poético y lo estético está la posibilidad de salir de esta crisis del habitar.

Una educación que entienda que lo poético y lo estético está presente en las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, las urdimbres de la naturaleza cultural y las urdimbres de la naturaleza afectiva.

Una educación que aplique lo estético y lo poético como única opción para comprender la geopoética del habitar.

Una educación que promueva que el habitar es ligadura del sentir y que el habitar es entramado del construir. Así mismo, que el construir desde el sentir es lo poético y que lo estético y lo poético constituyen el construir que es el pensar.

Una educación que suscite la comprensión de la historia o el relato como constitutivas del habitar.

Una educación que entienda que el mundo simbólico construido desde lo estético y lo poético constituye lo ambiental, que es la trama de las tres urdimbres.

Una educación que comprenda que todo consumo es cultural, si se tiene en cuenta que los intercambios simbólicos que hacemos desde las palabras y las cosas, constituyen vida sensible que se vuelve cultura.

Una educación que promueva los planes de estudio desde la comprensión del mundo-de-la-vida-simbólico-biótico-afectivo.

Una educación que entienda, que en el comercio de lo sensible, que es el mismo de las imágenes, se define la influencia del consumo en relación con el habitar y con lo ambiental.

Una educación que promueva el estudio del consumo de músicas populares para develar su relación con la construcción de mundo-de-la-vida-cotidiana.

Una educación que reconozca el cuerpo como lugar de creación.

Una educación que acepte el sentir universal que no es otro que la estésis compartida por todos los cuerpos que habitan y habitaron la tierra.

Una educación que admita la aplicación de una Métodoestésis-Paidagoestésis descrita en todos y cada uno de los enunciados antes expuestos.

### **Improvisación 6: Un encontrarse a sí mismo**

Investigación que es símbolo de una compañía permanente por parte del director de tesis.

Estudio dedicado y disciplinado que inicia de la incertidumbre y llega a un deseo de continuar buscando.

Revelación de un modo especial de investigar. Que no es explícitamente expuesto, es simplemente un dejar ser. Compañía oportuna en momentos de duda y desazón.

Encuentro con multitud de voces que en resonancia llegan llamando la atención, escucha, escucha... son los autores consultados que reposan en el sentir universal.

Conexión con el fluir del sentir en una experiencia extrasensorial que connota encuentros sin tiempo ni espacio.

Sorpresa al encontrar lo rizomático de todo el proceso investigativo.

Despertar matutino con deseo de sentir que se graba para no dejarlo escapar.

Alianza con la música como lugar de investigación y como metáfora investigativa.

## 12. Oclusión

Necesidad de ocluir como símbolo de renovación. Deseo de seguir buscando, de continuar el camino, de ser brote, de sintonizar para resonar.

Reconocimiento de un Pensamiento Ambiental Sur que invita a seguir-lo develando.

Ilusión de ser rizoma, de ser expansión, de entrar en dialogo con la estésis múltiple que habita la tierra. Inquietud por interpretar el símbolo de lo incomprensible del misterio de la vida.

Deseo de inquietar cuerpos acerca de la crisis del habitar.

Aventura que se despliega en nueve momentos que evocan un camino perpetuo:

Confusión que letarga.

Madre de las angustias, de la ansiedad. Caos que invade el cuerpo. Desconcierto de lo inabarcable. Oscuridad que ciega. Deseo de encontrar perfección en lo imperfectible.

Búsqueda del camino.

Incansable deseo por indagar, por comprender. Navegación por las voces de los autores que iluminan el camino. Pensamiento en jaque que motiva al movimiento. Deseo de ordenar el caos para creer que es posible alcanzar.

Compañía.

Abrazo que da confianza. Acogida que libera tensiones. Tranquilidad que permite sentir los propios pálpitos. Vida sin rigideces que se vuelve música. Presencias que hablan al oído. Deseo de agradecer por tanta bondad.

Interioridad manifiesta.

Rescate de la intuición perdida. Tiempo sentido por fuera de relojes. Soledad que alimenta. Escucha del cuerpo. Sintonía con la crisis. Cuerpo que batalla con los fantasmas. Grieta que se abre por donde entra la luz. Vida sensible que se vuelve canto.

Improvisación en vivo.

Libertad que deja atrás los moldes. Palabras que brotan del manantial del sentir. Cuerpo en resonancia, que se vuelve danza. Pulsión que despersonaliza. Manifestación de inconformidad. Crisis que hace despertar la mano que escribe desde lo sensible. Somapoética que se expone.

Asombro que invita.

Escucha de las voces que han sentido la crisis. Develamiento de cuerpos embelesados, despechados y sometidos. Métodoestésis-Paidagoestésis que es sentir del cuerpo afectado.

Sacudida que mueve.

Que es el despertar. Desnaturalización de la crisis. Inconformidad del cuerpo. Comprensión del símbolo que somos.

Deseo de ser transformación.

Respuesta a la crisis del habitar. Encuentro con el sentir que se vuelve aprendizaje. Amanecer que ilusiona. Deseo de ser resonancia. Regreso.

Oclusión que sueña con las urdimbres de la naturaleza ecosistémica, de la naturaleza cultural y de la naturaleza afectiva. Estésis que clama ser oída, porque es el mismo cuerpo manifestándose.

## BIOS-BIBLIOGRAFÍA

- Ángel-Maya, A. (2013) *El Reto de la Vida. Ecosistema y cultura, una introducción al estudio del medio ambiente*. Segunda edición. Recuperado de <https://www.rds.org.co/es/recursos/el-reto-de-la-vida-ecosistemas-y-cultura-una-introduccion-al-estudio-del-medio-ambiente>
- Aparici, Fernández, García y Osuna (2006). *La imagen. Análisis y representación de la realidad*. Gedisa editorial. España.
- Arias, A. (2016). Paisajes del desarrollo: la organización empresarial en tiempos de crisis ambiental. En Noguera, A. P. (2016). *Voces del pensamiento ambiental. Tensiones críticas entre desarrollo y Abya Yala*. Universidad Nacional de Colombia sede Manizales. P. 179-226.
- Barbero, J.M. (2006). Recepción de Medio y Consumo Cultural: Travesías. En Sunkel, G. (2006) *El Consumo Cultural en América Latina*. Recuperado de [https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=js9eKdJbyREC&oi=fnd&pg=PA47&dq=consumo+cultural+h%C3%A1bitat&ots=XcdF\\_nenGj&sig=OQ12y7aLwQkMaxKrUZin29nq\\_XU#v=onepage&q=consumo%20cultural%20h%C3%A1bitat&f=false](https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=js9eKdJbyREC&oi=fnd&pg=PA47&dq=consumo+cultural+h%C3%A1bitat&ots=XcdF_nenGj&sig=OQ12y7aLwQkMaxKrUZin29nq_XU#v=onepage&q=consumo%20cultural%20h%C3%A1bitat&f=false)
- Barthes, R. (1982). *Lo obvio y lo obtuso*. Paidós. España. Recuperado de [https://docs.google.com/file/d/0BzH20\\_Ds87woY3ZwRHIJRjI1OG8/edit?pli=1](https://docs.google.com/file/d/0BzH20_Ds87woY3ZwRHIJRjI1OG8/edit?pli=1)
- Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo*. Fondo de cultura económica. México
- Bauman y Mazzeo (2013). *Sobre la Educación en un mundo líquido*. Barcelona, España: Paidós.
- Bejarano, M. (2006). *A vuelo de murciélago. El sonido, nueva materialidad*. Colección sin condición. Universidad Nacional de Colombia.
- Berger, P. y Luckmann, T. (2003). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu editores. Argentina
- Campbell, J. Moyers, B. (1988). *El poder del mito*. Emecé editores. Barcelona, España.

- Campbell, J. (1972). El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito. Fondo de cultura económica. México.
- Campbell, J. (1994). Los mitos, su impacto en el mundo actual. Barcelona.
- Campbell, J. (2001). Tú eres eso. Las metáforas religiosas y su interpretación. Emecé editores.
- Campbell, J. (2004). En busca de la felicidad. Mitología y transformación personal. Editorial Kairós.
- Chacón, C.A. (2011). Pensamiento Ambiental del Maestro: Ethos-Cuerpo en clave de BioGeo-Poéticas del Habitar. Universidad del Valle.
- Chacón, C. A. (2018). Cuerpos jóvenes del aula: relatos de la vida y de la naturaleza en reconcilio. En Alvarado, Noguera, Pineda-Muñoz (2018). La subjetividad a la sombra. CINDE (Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano), Universidad de Manizales, Universidad Pedagógica Nacional, Colciencias. Colombia.
- Chacón, C.A. (2018). Biodiversidad de la vida: riesgos en la aldea global. En Noguera, A.P. (2018). Pensamiento Ambiental en la era planetaria. Biopoder, bioética y biodiversidad. Una interpretación de los desafíos simbólico-bióticos en la aldea global. Universidad Nacional de Colombia.
- Chion, M. (1996). La Audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de [https://monoskop.org/images/0/09/Chion\\_Michel\\_La\\_audiovision\\_Introduccion\\_a\\_un\\_analisis\\_conjunto\\_de\\_la\\_imagen\\_y\\_el\\_sonido.pdf](https://monoskop.org/images/0/09/Chion_Michel_La_audiovision_Introduccion_a_un_analisis_conjunto_de_la_imagen_y_el_sonido.pdf)
- Coccia, E. (2011). La Vida Sensible. Grupal Logistical y Distribución.
- Coccia, E. (2015). El bien de las cosas. La publicidad como discurso moral. Contracampos. España.
- Coccia, E. (2017). La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura. Miño y Dávila editores. Buenos Aires (Argentina).

- Contreras, C. (2004). “La Teoría del Big Bang y la doctrina de Nagarjuna: el vacío o Śūnyatā como síntesis ontológica de todo cuanto existe”. Recuperado de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5162/ccr1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cook, N. (2001). De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música. Alianza Editorial. Madrid, España.
- Copland, A. (1996). Cómo escuchar la música. Fondo de cultura económica.
- Cordantonopulos, V. (2002). Curso completo de Teoría de la música. Recuperado de [http://www.pianoaventura.com/documentos/curso\\_completo\\_de\\_teor%C3%ADa\\_de\\_la\\_musica.pdf](http://www.pianoaventura.com/documentos/curso_completo_de_teor%C3%ADa_de_la_musica.pdf)
- Csikszentmihalyi, M. (1997). Fluir (Flow). Una psicología de la felicidad. Editorial Kairós. España.
- Cuellar, J.A. y Effio, M.S. (2010). Orientaciones pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Ministerio de Educación Nacional. Recuperado de [https://www.mineduccion.gov.co/1621/articles/241907\\_archivo\\_pdf\\_orientaciones\\_artes.pdf](https://www.mineduccion.gov.co/1621/articles/241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf)
- Darwin. Ch. (1859). El origen de las especies. Recuperado de <https://www.rebellion.org/docs/81666.pdf>
- Deleuze, G. Guattari, F. (2004). Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia.
- Dörr, O. (2009) Eros y Tánatos. Revista Salud Mental. Vol. 32, No. 3. Recuperado de [http://www.revistasaludmental.mx/index.php/salud\\_mental/article/view/1283](http://www.revistasaludmental.mx/index.php/salud_mental/article/view/1283)
- Echeverri, S. (2017). La cultura hacking como resistencia estética a la obsolescencia de la vida. En Reyes, Rosales y Noguera (2017). La vida como centro: arte y educación ambiental. Editorial Universitaria, Universidad de Guadalajara, Revista Sembrando Conciencia. Universidad Nacional de Colombia.
- Eliade M. (1991). Mito y Realidad. Editorial labor S.A. España
- Eliade, M. (2001). El mito del eterno retorno. Emecé editores. Argentina.

- Elías, N. (1989). Teoría del Símbolo. Un ensayo de antropología cultural. Ediciones Península. Barcelona, España. Recuperado de [https://monoskop.org/images/6/62/Elias\\_Norbert\\_Teoria\\_del\\_simbolo\\_1994.pdf](https://monoskop.org/images/6/62/Elias_Norbert_Teoria_del_simbolo_1994.pdf)
- Espinosa, S. (2006). Ecología acústica y educación. Bases para el diseño de un nuevo paisaje sonoro. Graó. Barcelona.
- Fernández, M. (2006). Acústica para todos, ¡incluidos los músicos! Producciones Agruparte. España
- Fernández, V. (2007). Arquetipos Junguianos y Arcanos Mayores en Cien años de soledad. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arquetipos-junguianos-y-arcanos-mayores-en-cien-aos-de-soledad-0/>
- Flores, S. (2008). La música popular como herramienta en la educación musical. Recuperado de <https://www.sibetrans.com/grupos/educacion-musical/archivo-doc/9/musica-y-adolescencia-la-musica-popular-actual-como-herramienta-en-la-educacion-musical-edicion-en-linea>
- Frith, S. (1987). Hacia una estética de la música popular. Recuperado de <https://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf>
- García Canclini (1984). Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular. Recuperado de [http://nuso.org/media/articles/downloads/1156\\_1.pdf](http://nuso.org/media/articles/downloads/1156_1.pdf)
- Gazarelli, J. (2014). El mito, desde Freud, Jung, Lacan y su aplicación a teoría y práctica del Psicoanálisis. Universidad del Salvador (Argentina).
- Ginnobili, S. (2009) “La teoría de la selección natural darwiniana” recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/259390453\\_La\\_teor%C3%ADa\\_de\\_la\\_selecci%C3%B3n\\_natural\\_darwiniana\\_y\\_la\\_gen%C3%A9tica\\_de\\_poblaciones](https://www.researchgate.net/publication/259390453_La_teor%C3%ADa_de_la_selecci%C3%B3n_natural_darwiniana_y_la_gen%C3%A9tica_de_poblaciones)
- Giraldo, O. (2018). La ontología de la agri-cultura (ecológica). En Noguera, A.P. (2018). Pensamiento Ambiental en la era planetaria. Biopoder, bioética y biodiversidad. Una

- interpretación de los desafíos simbólico-bióticos en la aldea global. Universidad Nacional de Colombia.
- Goleman, D. (2010). *Inteligencia Ecológica*. Editorial Kairós. Barcelona (España).
- Gómez, D. (2017). La calle política, la calle habitada en clave del pensamiento estético-ambiental. En Reyes, Rosales y Noguera (2017). *La vida como centro: arte y educación ambiental*. Editorial Universitaria, Universidad de Guadalajara, *Revista Sembrando Conciencia*. Universidad Nacional de Colombia.
- Gómez, D. (2018). Una revolución sur-real como respuesta ético-estética surreal a la era planetaria. En Noguera, A.P. (2018) *Pensamiento Ambiental en la era planetaria*. Biopoder, bioética y biodiversidad. Una interpretación de los desafíos simbólico-bióticos en la aldea global. Universidad Nacional de Colombia.
- González, J.P. (2001). *Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos*. Recuperado de [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-27902001019500003](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902001019500003)
- González, J.P. (2013). *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado. Santiago de Chile.
- Grosfoguel, R. (2018). Extractivismo epistémico: del robo económico al robo epistemológico. En Reyes, F. (2018) “Construir un NosOtros con la tierra. Voces latinoamericanas por la descolonización del pensamiento y la acción ambientales” Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH), Universidad de Estudios Avanzados (ANECA), Universidad Itaca, Universidad de Guadalajara.
- Guerrero, P. (2002). *La Cultura, Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Escuela de Antropología Aplicada. Quito, Ecuador; Ediciones Abya-Yala.
- Hall, S. (2003). ¿Quién necesita identidad?. En Gay, Hall, (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Recuperado de <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf>

- Harari, Y. N. (2016). Homo Deus. Breve historia del mañana. Editorial Nomos.
- Harnoncourt, N. (2006). La música como discurso sonoro. Acanalado. Barcelona
- Hatten, R. (2004) Musical Meaning in Beethoven. Markedness, correlation and interpretation. Indiana University Press
- Schaeffer, P. (2003). Tratado de los objetos. Alianza editorial. España. Recuperado de [https://monoskop.org/images/1/1e/Schaeffer\\_Pierre\\_Tratado\\_de\\_los\\_objetos\\_musicales.pdf](https://monoskop.org/images/1/1e/Schaeffer_Pierre_Tratado_de_los_objetos_musicales.pdf)
- Hernández, Mazon-Olivo, Escudero (2018). El Internet de las cosas (IoT). Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/327702411\\_Capitulo\\_3\\_Internet\\_de\\_las\\_cosas\\_IoT](https://www.researchgate.net/publication/327702411_Capitulo_3_Internet_de_las_cosas_IoT)
- Hernández, O. (2012). La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música. Recuperado de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/2353/1652>
- Hinkelammert, F. (2006). Prometeo, el discernimiento de los dioses y la ética del sujeto. Reflexiones sobre un mito fundante de la modernidad. Polis Revista latinoamericana No.13 Recuperado de <https://journals.openedition.org/polis/5527>
- January, B. (2004). Sorpréndete con la mitología universal. Limusa-Wiley. España.
- Jodorowsky, A. (1997). Los Evangelios para sanar. Editorial Joaquín Mortiz. Grupo Editorial Planeta.
- Jodorowsky, A. (2001). La Danza de la realidad. Ediciones Siruela. España.
- Jodorowsky, A. (2006). Cabaret Místico. Siruela. España.
- Lago, P. (1993). La música para todos. Los elementos. Tomo I. Educar cultural recreativa. Colombia.
- Lazzarato, M. (2007). El funcionamiento de los signos y de las semióticas en el capitalismo contemporáneo. Recuperado de [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0122-82852012000300017](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-82852012000300017)

- LealLadrón, A. (2018). Lengua de la tierra, lengua del hombre: procesos de construcción de la intercorporalidad en la niñez para desplegar procesos comunicacionales en la pedagogía inicial. En Alvarado, Noguera, Pineda-Muñoz (2018). La Subjetividad a la Sombra. CINDE (Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano), Universidad de Manizales, Universidad Pedagógica Nacional, Colciencias. Colombia. Recuperado de [http://ceanj.cinde.org.co/programa/Archivos/publicaciones/Coleccion\\_virtual/14 SUBJETIVIDAD A LA SOMBRA.pdf](http://ceanj.cinde.org.co/programa/Archivos/publicaciones/Coleccion_virtual/14_SUBJETIVIDAD_A_LA_SOMBRA.pdf)
- León F. (2016). De la paideia griega y términos de la probabilidad. Góndola, Enseñanza y aprendizaje de las ciencias 11(1), 43-54. Recuperado de [file:///C:/Users/ACER/Downloads/De la paideia griega y terminos de la probabilidad .pdf](file:///C:/Users/ACER/Downloads/De_la_paideia_griega_y_terminos_de_la_probabilidad.pdf)
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2015). La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico. Editorial Anagrama. Barcelona, España.
- López, R. (2003). Apunte sobre la razón griega. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales. Cinta de Moebio. ISSN 0717-554X. Recuperado de <https://www.moebio.uchile.cl/16/lopez.html>
- López-Cano, R. (2005). Los cuerpos de la música. Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/822/82200911.pdf>
- Mandoki, K. (2001). Análisis paralelo en la poética y la prosaica. Aisthesis No. 34. P. 15-32. Recuperado de <http://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/rait/article/view/977/925>
- Mandoki, K. (2006). Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica 2. Siglo XXI editores. México
- Mandoki, K. (2013). El indispensable exceso de la estética. Siglo veintiuno editores. México.
- Méndez, C. (2004). Vivencias musicales a través de la rítmica. Universidad Nacional. UNESCO. FLADEM.

- Mérida, M. (2010). Cortometraje: “Psicópolis. La construcción social de la realidad” Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ruDoe0DkcTM>
- Ministerio de Educación Nacional (2010). Documento No. 16. Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Colombia. Recuperado de [https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-241907\\_archivo\\_pdf\\_evaluacion.pdf](https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-241907_archivo_pdf_evaluacion.pdf)
- Morín, Ciurana y Motta (2002). Educar en la Era Planetaria. El pensamiento complejo como Método de aprendizaje en el error y la incertidumbre humana. UNESCO. Universidad de Valladolid, Instituto Internacional para el pensamiento complejo. Universidad del Salvador. España.
- Morín, E. (2007). “Los siete saberes necesarios para la educación del futuro”. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo. Perú.
- Nancy, J.L. (2008). A la Escucha. Amorrourtu. España
- Noguera, A.P. (2000) Educación Estética y Complejidad Ambiental. Universidad Nacional de Colombia. Sede Manizales.
- Noguera, A. P. (2004). El Reencantamiento del Mundo. Universidad Nacional de Colombia. Sede Manizales.
- Noguera, A. P. (2004). El Reencantamiento del Mundo. Universidad Nacional de Colombia. Sede Manizales.
- Noguera, A. P. (2004). El Reencantamiento del Mundo. Universidad Nacional de Colombia. Sede Manizales.
- Noguera, A.P. (2007). (Compiladora). El paso del sujeto/objeto al bucle red-trama de vida. Disolución de la epistemología moderna y emergencia de la filosofía ambiental. En: Hojas de sol en la victoria Regia. Emergencias de un pensamiento ambiental alternativo en América Latina: Universidad Nacional de Colombia.
- Noguera, A. P. (2012). Crisis ambiental: Pérdida del cuerpo y de la tierra. Recuperado de [http://vip.ucaldas.edu.co/culturaydroga/downloads/Culturaydroga17\(19\)\\_12.pdf](http://vip.ucaldas.edu.co/culturaydroga/downloads/Culturaydroga17(19)_12.pdf)

- Noguera, A.P. (2012). *Cuerpo-Tierra: El Enigma, El Habitar, La Vida. Emergencias de un Pensamiento Ambiental en clave del Reencantamiento del Mundo*. Editorial Academia Española, Berlín.
- Noguera, A. P. (2016). *Voces del pensamiento ambiental. Tensiones críticas entre desarrollo y Abya Yala*. Universidad Nacional de Colombia sede Manizales.
- Noguera, A.P. (2017). *¿Para qué poetas en tiempos de devastación? El giro estético del pensamiento ambiental Latino-Abyayalense*. En Reyes, Rosales y Noguera (2017). *La vida como centro: arte y educación ambiental*. Editorial Universitaria, Universidad de Guadalajara, *Revista Sembrando Conciencia*. Universidad Nacional de Colombia.
- Noguera, A.P. (2018). *Pensamiento Ambiental en la era planetaria. Biopoder, bioética y biodiversidad. Una interpretación de los desafíos simbólico-bióticos en la aldea global*. Universidad Nacional de Colombia.
- Noguera, A. P. y Bernal, D. (2014). *Geografías del Habitar: Un Habitar Geopoético en la era planetaria*. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/336009252\\_Geografias\\_del\\_habitar](https://www.researchgate.net/publication/336009252_Geografias_del_habitar)
- Noguera, A.P. y Chacón C.A. (S/f). *El giro ambiental de la educación: entre una construcción política de subjetividades y un florecimiento geopoético de sensibilidades*.
- Noguera, A.P. y Pineda, J. (2017). *Trazos en bucle para descolonizar el pensamiento ambiental en clave sur*. En Reyes, F. (2017). *Construir un NosOtros con la tierra. Voces latinoamericanas por la descolonización del pensamiento y la acción ambientales*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Universidad de Guadalajara. Editorial Ítaca. México
- Noguera, A.P. y Pineda, J. (2017). *Trazos en bucle para descolonizar el pensamiento ambiental en clave sur*. En Reyes, F. (2017). *Construir un NosOtros con la tierra. Voces latinoamericanas por la descolonización del pensamiento y la acción ambientales*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Universidad de Guadalajara. Editorial Ítaca. México.
- Nubla, V. (2018). *La ciencia a la luz del misterio*. Turner Publicaciones. Madrid, España.

- Oviedo, E. (s/f). Música y Ruido ¿dos mundos irreconciliables? Recuperado de [https://bibliotecaiaessoldeportocarrero.files.wordpress.com/2014/11/primeroes\\_musicyruido.pdf](https://bibliotecaiaessoldeportocarrero.files.wordpress.com/2014/11/primeroes_musicyruido.pdf)
- Pardo, J.L. (1991). Sobre los Espacios pintar, escribir, pensar.
- Pardo, J.L. (1996). La Intimidad. Pre-Textos. Valencia. España.
- Pardo-Salgado, C. (2014). La escucha oblicua. Sexto piso. Madrid.
- Perniola, M. (2008). Del sentir. Pre-Textos. España.
- Pineda, J. (2004). Relatar, narrar y fabular los modos del habitar ecopoético. Revista Luna Azul No. 19, Universidad de Caldas. Recuperado de [http://vip.ucaldas.edu.co/lunazul/downloads/Lunazul19\\_4.pdf](http://vip.ucaldas.edu.co/lunazul/downloads/Lunazul19_4.pdf)
- Pineda, J. (2014). Geopoética de la guerra : he oído música en el estruendo del combate y he hallado paz donde las bombas escupían fuego. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud alianza de la Universidad de Manizales y el CINDE. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20160203102545/JaimeAlbertoPineda.pdf>
- Pineda, J. (2016). Paisajes del desarrollo: desilusión, disolución, devastación y desolación. En Noguera, A. P. (2016). Voces del pensamiento ambiental. Tensiones críticas entre desarrollo y Abya Yala. Universidad Nacional de Colombia. Sede Manizales. Colombia
- Pineda, J. (2017). Qué inescrutable yace el enigma...En la caída de Ícaro y en el rapto de Perséfone...En Reyes, Rosales y Noguera (2017). La vida como centro: arte y educación ambiental. Editorial Universitaria, Universidad de Guadalajara, Revista Sembrando Conciencia. Universidad Nacional de Colombia.
- Pineda-Muñoz J. y Noguera A.P. (2018). Como si la tierra estuviese deshabitada. En Alvarado, Noguera, Pineda-Muñoz (2018). La Subjetividad a la Sombra. CINDE (Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano), Universidad de Manizales, Universidad Pedagógica Nacional, Colciencias. Colombia.

- Ramírez, C. (2006). *Música, lenguaje y educación. La comunicación humana a través de la música en el proceso educativo*. Tirant lo Blanch. Barcelona.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española [Dictionary of the Spanish Language]* (22nd ed.). Madrid, Spain: Author.
- Rebuffi, M. (2017). *Hermenéutica en música: el monomito de Joseph Campbell y las funciones de Vladimir Propp en la forma sonata clásica*. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"* Año XXXI, N° 31, 2017. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/hermeneutica-en-musica-campbell-propp.pdf>
- Reyes, F. (2017). *Construir un NosOtros con la tierra. Voces latinoamericanas por la descolonización del pensamiento y la acción ambientales*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Universidad de Guadalajara. Editorial Ítaca. México.
- Reyes, J. (2017). *Literatura: fértil vientre contra el ecocidio y el olvido*. En Reyes, Rosales y Noguera (2017). *La vida como centro: arte y educación ambiental*. Editorial Universitaria, Universidad de Guadalajara, *Revista Sembrando Conciencia*. Universidad Nacional de Colombia.
- Reyes, Rosales y Noguera (2017). *La vida como centro: arte y educación ambiental*. Editorial Universitaria, Universidad de Guadalajara, *Revista Sembrando Conciencia*. Universidad Nacional de Colombia.
- Rodríguez-Zoya, L. (2016). *Complejidad de los paradigmas y problemas complejos Un modelo epistemológico para la investigación empírica de los sistemas de pensamiento*. En Rodríguez-Zoya, L. (2016). *La emergencia de los enfoques de la complejidad en América Latina. Desafíos, contribuciones y compromisos para abordar los problemas complejos del siglo XXI*. Pp. 125 a 159. Comunidad editora latinoamericana. Buenos Aires, Argentina.
- Rowell, L. (2005). *Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos*. Gedisa editorial. España.

- Russolo, L. (1916). El arte de los ruidos. Manifiesto Futurista. Recuperado de [https://monoskop.org/images/6/69/Russolo Luigi El arte de los ruidos Manifiesto Futurista.pdf](https://monoskop.org/images/6/69/Russolo_Luigi_El_arte_de_los_ruidos_Manifiesto_Futurista.pdf)
- Santamaría-Delgado, C. (2009). Estado del arte de los inicios de la historiografía de la música popular en Colombia. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/159635632/Texto-Primera-Clase>
- Santamaría-Delgado, C. (2014). Vitrolas, rocolas y radioteatros. Hábitos de escucha de la música popular en Medellín, 1930-1950. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Opera Eximia.
- Schaeffer, P. (2003). Tratado de los objetos. Alianza música. España. Recuperado de [https://monoskop.org/images/1/1e/Schaeffer Pierre Tratado de los objetos musicales.pdf](https://monoskop.org/images/1/1e/Schaeffer_Pierre_Tratado_de_los_objetos_musicales.pdf)
- Schafer, M. (1992) Hacia una educación sonora. Arcana Editions. México. Recuperado de <https://archive.org/details/HaciaUnaEducacionSonora>
- Spencer, C. (2011). Ser o no ser, he ahí el dilema. Reflexiones epistemológicas en torno a la relación entre ciencia y musicología. En Sans, López Cano (2011). Música popular y juicios de valor. Una reflexión desde América Latina. Pp. 25 a 64. Fundación Celarg Colección de Musicología Latinoamericana Francisco Curt Lange.
- Solares, B. (2007). Merlín, Arturo y las Hadas. Philippe Walter y la hermenéutica del imaginario medieval. Universidad Autónoma de México. México.
- Tamargo, V. (2015). La Precesión de los Equinoccios. Recuperado de <http://vivirenel tiempo.blogspot.com/2015/03/la-precesion-de-los-equinoccios.html>
- Toledo, V. (2018). Latinoamérica, laboratorio socio-ambiental para la transformación civilizatoria. En Reyes, F. (2018) “Construir un NosOtros con la tierra. Voces latinoamericanas por la descolonización del pensamiento y la acción ambientales” Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH), Universidad de Estudios Avanzados (ANEA), Universidad Itaca, Universidad de Guadalajara.
- Tolle, E. (2000). El poder del ahora. Recuperado de [https://www.caminosalser.com/contenidos/libros/Tolle Eckhart-El Poder del Ahora.pdf](https://www.caminosalser.com/contenidos/libros/Tolle_Eckhart-El_Poder_del_Ahora.pdf)

- Tolle, E. (2005). “Una nueva tierra. Un nuevo despertar al propósito de su vida” Recuperado de [https://www.caminosalser.com/contenidos/libros/Eckhart\\_Tolle-Una\\_nueva\\_Tierra.pdf](https://www.caminosalser.com/contenidos/libros/Eckhart_Tolle-Una_nueva_Tierra.pdf)
- Vega, C. (1997). Mesomúsica. Un ensayo sobre la música de todos. Revista musical chilena No. 188 pp. 75-96. Recuperado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13669/13951>
- Vogler, C. (2002). El viaje del escritor. Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas. Editorial Ma non troppo. Barcelona, España.
- Weinberg, S. (2015). Explicar el mundo. El descubrimiento de la ciencia moderna. Taurus. Colombia.
- Zuleta, A. (2004). Programa básico de dirección de coros infantiles. Dirección de artes. Área de música. Plan Nacional para la convivencia. Ministerio de Cultura. República de Colombia.

## WEBGRAFÍA AUTORES

- Mérida, M. (2010). “*Psicópolis. La realidad es una construcción social*”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=HyoXov5PmDQ>
- Otero, J. (2018). Video: Psicología, religión y mitos. PsicoCymática. Argentina. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=l9fAkRxcYO8>
- Tolle, E. (2007). ECKHART TOLLE en Barcelona. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=kpWoQVoRfdU>

## WEBGRAFÍA CANCIONES

- “Adicta” - 7yan&Dalek <https://www.youtube.com/watch?v=yp09UQKYRqA>
- “Amarte más no pude” - Diomedes Díaz [https://www.youtube.com/watch?v=4\\_ZVqba\\_6Bk](https://www.youtube.com/watch?v=4_ZVqba_6Bk)

- “Ambiente” - J Balvin <https://www.youtube.com/watch?v=rzgw0XldTC0>
- “Antes de los veinte” - Morat [https://www.youtube.com/watch?v=ZE\\_BCBkcCY](https://www.youtube.com/watch?v=ZE_BCBkcCY)
- “Antes de que te vayas” - Alex Ubago <https://www.youtube.com/watch?v=l1VHP6og3mE>
- “Bella” - Wolfine <https://www.youtube.com/watch?v=jjusfhYiup8>
- “Bésame” -Valentino, Manuel Turizo <https://www.youtube.com/watch?v=RiF310ZZeeU>
- “Besos en guerra” – Morat, Juanes <https://www.youtube.com/watch?v=1oeD2m2UQAI>
- “Bonita” - J Balvin, Jowell & Randy <https://www.youtube.com/watch?v=SqpV0qRieYY>
- “Carnaval” - Celia Cruz <https://www.youtube.com/watch?v=ibaoNRS1IZA>
- “Canción simple” – Supelitio [https://www.youtube.com/watch?v=knHb0\\_MgRBg](https://www.youtube.com/watch?v=knHb0_MgRBg)
- “Celebra la vida” - Axxel <https://www.youtube.com/watch?v=Pjv19I7xbSg>
- “Ciegos Corazones” - Telebit LosPetitFellas <https://www.youtube.com/watch?v=g839IptAjG8>
- “Con las ganas”-Zahara <https://www.youtube.com/watch?v=yTwzhCKMA7k>
- “Cóseme”- Beret <https://www.youtube.com/watch?v=VIWlbVIelsc>
- “Cuando nadie ve” – Morat <https://www.youtube.com/watch?v=szeA9tvItJY>
- “Culpables” - Manuel Turizo <https://www.youtube.com/watch?v=OYwdXMPu17E>
- “Decisiones” - Rubén Blades <https://www.youtube.com/watch?v=GyhwmZAQB-Y>
- “Déjala que vuelva” – Piso 21 <https://www.youtube.com/watch?v=y7d9VLRO3vc>
- “Desvanecer” – Poligamia <https://www.youtube.com/watch?v=gxSMcUYIUls>

- “Dile” - Silvestre Dangon <https://www.youtube.com/watch?v=G2LbEgc3ugw>
- “Dime quien te ama de verdad” - Beret <https://www.youtube.com/watch?v=iZHGFa97IOI>
- “Disfruto” - Carla Morrison <https://www.youtube.com/watch?v=jwP1HRmDVII>
- “Dulce introducción al caos” - Extremoduro <https://www.youtube.com/watch?v=-byTiKtOrH4>
- “El amor de mi vida” – Martín Elías <https://www.youtube.com/watch?v=6Ju3upaPFHw>
- “El día de mi suerte” - Héctor Lavoe <https://www.youtube.com/watch?v=CQC2QoJHCuk>
- “El doctorado” - Tony Dize <https://www.youtube.com/watch?v=szPIgrYCxSY>
- “El hijo de la coca” - Uriel Henao <https://www.youtube.com/watch?v=9mpkRXqG0a0>
- “En algún lugar” -Duncan Dhu <https://www.youtube.com/watch?v=6blimzl5NYM>
- “En esta no” - Sin Bandera <https://www.youtube.com/watch?v=xBj6eEZnc2c>
- “Entrégame tu amor” - Los inquietos <https://www.youtube.com/watch?v=0OyMjNFaTVk>
- “Esencial” - Beret <https://www.youtube.com/watch?v=sK3TzV0cnVU>
- “Esperándote” - Manuel Turizo [https://www.youtube.com/watch?v=ooHII67\\_\\_Sg](https://www.youtube.com/watch?v=ooHII67__Sg)
- “Estamos bien” - Bad Bunny <https://www.youtube.com/watch?v=bcHTI9h7TWI>
- “Éxtasis millonario” - Cartel de santa <https://www.youtube.com/watch?v=WB58k5bDFp8>
- “Extraño hombre” - Otro vino <https://www.youtube.com/watch?v=N8D6SeKY6Iw>
- “Gracias a ti” - Wisin y Yandel <https://www.youtube.com/watch?v=oLRCTJhkjoU>
- “Guapa” - Diego Torres [https://www.youtube.com/watch?v=8Ef8dpz6\\_eA](https://www.youtube.com/watch?v=8Ef8dpz6_eA)

- “Hoja en blanco” - Dread Mar I <https://www.youtube.com/watch?v=4dOT1BoJFko>
- “Hoy toca ser feliz” - Mago de Oz <https://www.youtube.com/watch?v=abLwErDrwJc>
- “Hoy ya me voy” - Kany García <https://www.youtube.com/watch?v=8bAfqhjQTb4>
- “Justicia” - Silvestre Dangond <https://www.youtube.com/watch?v=7qix3jy5QdA>
- “La constante” - Enrique Bunbury <https://www.youtube.com/watch?v=w756p0TU-dc>
- “La Correcta” - Nabalez Ft Morat <https://www.youtube.com/watch?v=JxxUmYLNig>
- “La primera persona del plural” - Sharif <https://www.youtube.com/watch?v=o8836xXwTjo>
- “La vuelta al mundo” - Calle 13 [https://www.youtube.com/watch?v=v\\_zZmsFZDaM](https://www.youtube.com/watch?v=v_zZmsFZDaM)
- “Lo bueno de ser malo” - El cuarteto de nos <https://www.youtube.com/watch?v=u7MRGtJc1gs>
- “Los caminos de la vida” - Omar Geles <https://www.youtube.com/watch?v=nZdEUuxxp3g>
- “Marinero” – Maluma <https://www.youtube.com/watch?v=vjI4Alon-3Q>
- “Me Llaman” - Nach [https://www.youtube.com/watch?v=mgVpQQ\\_xvu0](https://www.youtube.com/watch?v=mgVpQQ_xvu0)
- “Me sigues gustando” - Silvestre Dangond <https://www.youtube.com/watch?v=eCLtp9SrfP4>
- “Mi forma de ser” - Farruko <https://www.youtube.com/watch?v=YOdT0tr8AW8>
- “Mientes tan bien” - Sin Bandera <https://www.youtube.com/watch?v=tg7QRIINFgQ>
- “Mocca” - Lalo Ebratt <https://www.youtube.com/watch?v=oeRwVpzd2G4>
- “No es justo” – J. Balvin <https://www.youtube.com/watch?v=2zn4dAuZ2RU>
- “No hay nadie más” - Sebastián Yatra [https://www.youtube.com/watch?v=sD9\\_l3oDOag](https://www.youtube.com/watch?v=sD9_l3oDOag)

“Ojalá” – Beret <https://www.youtube.com/watch?v=AaLIvfR6Tw0>

“Ojos color sol” - Calle 13 [https://www.youtube.com/watch?v=1Nr\\_tqkMsJs](https://www.youtube.com/watch?v=1Nr_tqkMsJs)

“Olvídala” - Jorge Celedón [https://www.youtube.com/watch?v=0H\\_5iMRF2wU](https://www.youtube.com/watch?v=0H_5iMRF2wU)

“Para ser libre” – Imperio [https://www.youtube.com/watch?v=nd3\\_SC0hvDg](https://www.youtube.com/watch?v=nd3_SC0hvDg)

“Pedro Navaja” - Rubén Blades y Willie Colón

<https://www.youtube.com/watch?v=bGizZTJs0Uo>

“Peligrosa” - J Balvin, Yandel <https://www.youtube.com/watch?v=370rUxcjPHI>

“Perfecta”- Greeicy f.t feid <https://www.youtube.com/watch?v=jU36NsnAk48>

“Poeta” - Nanpa básico [https://www.youtube.com/watch?v=M6Ngi\\_LHnTM](https://www.youtube.com/watch?v=M6Ngi_LHnTM)

“Por fin te encontré” -Sebastián Yatra [https://www.youtube.com/watch?v=\\_kxz7WX4mLU](https://www.youtube.com/watch?v=_kxz7WX4mLU)

“Por la boca vive el pez” Fito y fitipaldis

“Por ti volaré” – Andrea Bocelli <https://www.youtube.com/watch?v=uTIPPqPodiA>

“Procedimientos para llegar a un común acuerdo” - Pxndx

“Prototipo”-Nanpa básico <https://www.youtube.com/watch?v=hsJhAo0WEXY>

“Punto y aparte”- Morat [https://www.youtube.com/watch?v=\\_26FQfH8994](https://www.youtube.com/watch?v=_26FQfH8994)

“Que hago yo” - Dread Mar I <https://www.youtube.com/watch?v=8PRMMUssvto>

“Quédate aquí” - Mike Bahía <https://www.youtube.com/watch?v=gc8Fjx-TF1c>

“Ríe Cuando Puedas” - El Chojin <https://www.youtube.com/watch?v=VahPtB2GORc>

“Sabes” - Reik <https://www.youtube.com/watch?v=epwPrwaY20>

“Semilla de rencor” - Avalanch <https://www.youtube.com/watch?v=aGfz9mEVxGU>

“Sensualidad” - part. J Balvin y Prince Royce) Bad Bunny

<https://www.youtube.com/watch?v=ovX1HloCgdA>

“Sin Miedo” - ChocQuibTown <https://www.youtube.com/watch?v=BpOB97eoYrE>

“Sin ti estoy bien” - Nanpa Básico <https://www.youtube.com/watch?v=dlwwvoQWRb0>

“Sobreviviendo” - Víctor Heredia <https://www.youtube.com/watch?v=APyws1u4QvY>

“Somos ajenos” - Enjambre. <https://www.youtube.com/watch?v=kA2C2DGVnWY>

“Son los sueños todavía” – Gerardo Alfonso <https://www.youtube.com/watch?v=YBTQ9PI8tUA>

“Tal vez” – Porta <https://www.youtube.com/watch?v=Qp98LJXB7n4>

“Te amo” Paulo Londra Piso 21 <https://www.youtube.com/watch?v=nP8ZVJxiJIU>

“Te para tres” - Soda Estéreo <https://www.youtube.com/watch?v=k0vLxG7O9j0>

“Te quiero un poco” - Carlos Sadness <https://www.youtube.com/watch?v=Y04tBGUpFgc>

“Todo de cabeza” - Kaleth Morales <https://www.youtube.com/watch?v=2NkAofFnCM0>

“Todo tenemos un amor” - La mosca <https://www.youtube.com/watch?v=w6Bz1eq0RSQ>

“Tu boca y la mía” - Alex Ubago [https://www.youtube.com/watch?v=1\\_Px1mF7Dt8](https://www.youtube.com/watch?v=1_Px1mF7Dt8)

“Una Sonrisa” - Jesse & Joy [https://www.youtube.com/watch?v=HnK-Wo\\_v3qw](https://www.youtube.com/watch?v=HnK-Wo_v3qw)

“Vaina Loca” - Ozuna x Manuel Turizo <https://www.youtube.com/watch?v=bx-fuY7LpSU>

“Vivir mi vida” - Marc Anthony <https://www.youtube.com/watch?v=YXnfy5YIDwk>

“Vuelve”- Beret <https://www.youtube.com/watch?v=dNa5gs24gis>

“Ya me enteré”- Reik <https://www.youtube.com/watch?v=7TWzV05kQ4w>

“Amarte más no pude” - Diomedes Díaz [https://www.youtube.com/watch?v=4\\_ZVqba\\_6Bk](https://www.youtube.com/watch?v=4_ZVqba_6Bk)

“Ambiente” - J Balvin <https://www.youtube.com/watch?v=rzgw0XldTC0>

“Antes de los veinte” - Morat [https://www.youtube.com/watch?v=ZE\\_BCBckcCY](https://www.youtube.com/watch?v=ZE_BCBckcCY)

“Antes de que te vayas” - Alex Ubago <https://www.youtube.com/watch?v=l1VHP6og3mE>

“Bella” - Wolfine <https://www.youtube.com/watch?v=jjusfhYiup8>

“Bésame” -Valentino, Manuel Turizo <https://www.youtube.com/watch?v=RiF310ZZeeU>

“Besos en guerra” – Morat, Juanes <https://www.youtube.com/watch?v=1oeD2m2UQAI>

“Bonita” - J Balvin, Jowell & Randy <https://www.youtube.com/watch?v=SqpV0qRieYY>

“Carnaval” - Celia Cruz <https://www.youtube.com/watch?v=ibaoNRS1IZA>

“Canción simple” – Supelito [https://www.youtube.com/watch?v=knHb0\\_MgRBg](https://www.youtube.com/watch?v=knHb0_MgRBg)

“Celebra la vida” - Axxel <https://www.youtube.com/watch?v=Pjv19I7xbSg>

“Ciegos Corazones” - Telebit LosPetitFellas <https://www.youtube.com/watch?v=g839IptAjG8>

“Con las ganas”-Zahara <https://www.youtube.com/watch?v=yTwzhCKMA7k>

“Cóseme”- Beret <https://www.youtube.com/watch?v=VIWlbVIelsc>

- “Cuando nadie ve” – Morat <https://www.youtube.com/watch?v=szeA9tvItJY>
- “Culpables” - Manuel Turizo <https://www.youtube.com/watch?v=OYwdXMPu17E>
- “Decisiones” - Rubén Blades <https://www.youtube.com/watch?v=GyhwmZAQB-Y>
- “Déjala que vuelva” – Piso 21 <https://www.youtube.com/watch?v=y7d9VLRO3vc>
- “Desvanecer” – Poligamia <https://www.youtube.com/watch?v=gxSMcUYIUls>
- “Dile” - Silvestre Dangon <https://www.youtube.com/watch?v=G2LbEgc3ugw>
- “Dime quien te ama de verdad”- Beret <https://www.youtube.com/watch?v=iZHGFa97IOI>
- “Disfruto” - Carla Morrison <https://www.youtube.com/watch?v=jwP1HRmDVII>
- “Dulce introducción al caos”- Extremoduro <https://www.youtube.com/watch?v=-byTiKtOrH4>
- “El amor de mi vida” – Martín Elías <https://www.youtube.com/watch?v=6Ju3upaPFHw>
- “El día de mi suerte” - Héctor Lavoe <https://www.youtube.com/watch?v=CQC2QoJHCuk>
- “El doctorado” - Tony Dize <https://www.youtube.com/watch?v=szPIgrYCxSY>
- “El hijo de la coca” - Uriel Henaó <https://www.youtube.com/watch?v=9mpkRXqG0a0>
- “En algún lugar” -Duncan Dhu <https://www.youtube.com/watch?v=6bIimzl5NYM>
- “En esta no”- Sin Bandera <https://www.youtube.com/watch?v=xBj6eEZnc2c>
- “Entrégame tu amor”- Los inquietos <https://www.youtube.com/watch?v=0OyMjNFaTVk>
- “Esencial” - Beret <https://www.youtube.com/watch?v=sK3TzV0cnVU>
- “Esperándote”- Manuel Turizo [https://www.youtube.com/watch?v=ooHII67\\_Sg](https://www.youtube.com/watch?v=ooHII67_Sg)

- “Estamos bien” - Bad Bunny <https://www.youtube.com/watch?v=bcHT19h7TWI>
- “Éxtasis millonario” - Cartel de santa <https://www.youtube.com/watch?v=WB58k5bDFp8>
- “Extraño hombre” - Otro vino <https://www.youtube.com/watch?v=N8D6SeKY6Iw>
- “Gracias a ti” - Wisin y Yandel <https://www.youtube.com/watch?v=oLRCTJhkjoU>
- “Guapa” - Diego Torres [https://www.youtube.com/watch?v=8Ef8dpz6\\_eA](https://www.youtube.com/watch?v=8Ef8dpz6_eA)
- “Hoja en blanco” - Dread Mar I <https://www.youtube.com/watch?v=4dOT1BoJFko>
- “Hoy toca ser feliz” - Mago de Oz <https://www.youtube.com/watch?v=abLwErDrwJc>
- “Hoy ya me voy” - Kany García <https://www.youtube.com/watch?v=8bAfqhjQTb4>
- “Justicia” - Silvestre Dangond <https://www.youtube.com/watch?v=7qix3jy5QdA>
- “La constante” - Enrique Bunbury <https://www.youtube.com/watch?v=w756p0TU-dc>
- “La Correcta” - Nabalez Ft Morat <https://www.youtube.com/watch?v=JxxUmYLNig>
- “La primera persona del plural” - Sharif <https://www.youtube.com/watch?v=o8836xXwTjo>
- “La vuelta al mundo” - Calle 13 [https://www.youtube.com/watch?v=v\\_zZmsFZDaM](https://www.youtube.com/watch?v=v_zZmsFZDaM)
- “Lo bueno de ser malo” - El cuarteto de nos <https://www.youtube.com/watch?v=u7MRGtJc1gs>
- “Los caminos de la vida” - Omar Geles <https://www.youtube.com/watch?v=nZdEUuxxp3g>
- “Marinero” - Maluma <https://www.youtube.com/watch?v=vjI4Alon-3Q>
- “Me Llaman” - Nach [https://www.youtube.com/watch?v=mgVpQQ\\_xvu0](https://www.youtube.com/watch?v=mgVpQQ_xvu0)
- “Me sigues gustando” - Silvestre Dangond <https://www.youtube.com/watch?v=eCLtp9SrfP4>

“Mi forma de ser” - Farruko <https://www.youtube.com/watch?v=YOdT0tr8AW8>

“Mientes tan bien” - Sin Bandera <https://www.youtube.com/watch?v=tg7QRIINFgQ>

“Mocca” - Lalo Ebratt <https://www.youtube.com/watch?v=oeRwVpzd2G4>

“No es justo” – J. Balvin <https://www.youtube.com/watch?v=2zn4dAuZ2RU>

“No hay nadie más” - Sebastián Yatra [https://www.youtube.com/watch?v=sD9\\_l3oDOag](https://www.youtube.com/watch?v=sD9_l3oDOag)

“Ojalá” – Beret <https://www.youtube.com/watch?v=AaLIvfR6Tw0>

“Ojos color sol” - Calle 13 [https://www.youtube.com/watch?v=1Nr\\_tqkMsJs](https://www.youtube.com/watch?v=1Nr_tqkMsJs)

“Olvidala” - Jorge Celedón [https://www.youtube.com/watch?v=0H\\_5iMRF2wU](https://www.youtube.com/watch?v=0H_5iMRF2wU)

“Para ser libre” – Imperio [https://www.youtube.com/watch?v=nd3\\_SC0hvDg](https://www.youtube.com/watch?v=nd3_SC0hvDg)

“Pedro Navaja” - Rubén Blades y Willie Colón

<https://www.youtube.com/watch?v=bGizZTJs0Uo>

“Peligrosa” - J Balvin, Yandel <https://www.youtube.com/watch?v=370rUxcjPHI>

“Perfecta” - Greeicy f.t feid <https://www.youtube.com/watch?v=jU36NsnAk48>

“Poeta” - Nanpa básico [https://www.youtube.com/watch?v=M6Ngi\\_LHnTM](https://www.youtube.com/watch?v=M6Ngi_LHnTM)

“Por fin te encontré” -Sebastián Yatra <https://www.youtube.com/watch?v=kxz7WX4mLU>

“Por la boca vive el pez” Fito y fitipaldis

“Por ti volaré” – Andrea Bocelli <https://www.youtube.com/watch?v=uTIPPqPodiA>

“Procedimientos para llegar a un común acuerdo” - Pxndx

“Prototipo”-Nanpa básico <https://www.youtube.com/watch?v=hsJhAo0WEXY>

“Punto y aparte”- Morat [https://www.youtube.com/watch?v=\\_26FQfH8994](https://www.youtube.com/watch?v=_26FQfH8994)

“Que hago yo” - Dread Mar I <https://www.youtube.com/watch?v=8PRMMUssvto>

“Quédate aquí” - Mike Bahía <https://www.youtube.com/watch?v=gc8Fjx-TF1c>

“Ríe Cuando Puedas” - El Chojin <https://www.youtube.com/watch?v=VahPtB2GORc>

“Sabes” - Reik <https://www.youtube.com/watch?v=ephwPrwaY20>

“Semilla de rencor”- Avalanch <https://www.youtube.com/watch?v=aGfz9mEVxGU>

“Sensualidad” - part. J Balvin y Prince Royce) Bad Bunny

<https://www.youtube.com/watch?v=ovX1HloCgdA>

“Sin Miedo” - ChocQuibTown <https://www.youtube.com/watch?v=BpOB97eoYrE>

“Sin ti estoy bien” - Nanpa Básico <https://www.youtube.com/watch?v=dlwwvoQWRb0>

“Sobreviviendo” - Víctor Heredia <https://www.youtube.com/watch?v=APyws1u4QvY>

“Somos ajenos” - Enjambre. <https://www.youtube.com/watch?v=kA2C2DGVnWY>

“Son los sueños todavía” – Gerardo Alfonso <https://www.youtube.com/watch?v=YBTQ9PI8tUA>

“Tal vez” – Porta <https://www.youtube.com/watch?v=Qp98LJXB7n4>

“Te amo” Paulo Londra Piso 21 <https://www.youtube.com/watch?v=nP8ZVJxiJIU>

“Te para tres” - Soda Estéreo <https://www.youtube.com/watch?v=k0vLxG7O9j0>

“Te quiero un poco” - Carlos Sadness <https://www.youtube.com/watch?v=Y04tBGUpFgc>

“Todo de cabeza” - Kaleth Morales <https://www.youtube.com/watch?v=2NkAofFnCM0>

“Todo tenemos un amor” - La mosca <https://www.youtube.com/watch?v=w6Bz1eq0RSQ>

“Tu boca y la mía” - Alex Ubago [https://www.youtube.com/watch?v=1\\_Px1mF7Dt8](https://www.youtube.com/watch?v=1_Px1mF7Dt8)

“Una Sonrisa” - Jesse & Joy [https://www.youtube.com/watch?v=HnK-Wo\\_v3qw](https://www.youtube.com/watch?v=HnK-Wo_v3qw)

“Vaina Loca” - Ozuna x Manuel Turizo <https://www.youtube.com/watch?v=bx-fuY7LpSU>

“Vivir mi vida” - Marc Anthony <https://www.youtube.com/watch?v=YXnfy5YIDwk>

“Vuelve” - Beret <https://www.youtube.com/watch?v=dNa5gs24gis>

“Ya me enteré” - Reik <https://www.youtube.com/watch?v=7TWzV05kQ4w>

## Anexos

### La sustentación de la tesis

El martes 17 de diciembre de 2019, se llevó a cabo la sustentación en el Edificio del Programa de Licenciatura en Educación Artística, sede central de la Universidad Surcolombiana.



Foto: Lic. Oscar Trujillo Narvárez. 17 de diciembre de 2019. Sustentación de la tesis. Edificio Artes 5 piso. Sede central Universidad Surcolombiana.



Foto: Lic. Jorge Bahamón López  
17 de diciembre de 2019. Sustentación de la tesis.  
Dr. Carlos Alberto Chacón Ramírez, (Director de tesis).  
Dr. Nelson Ernesto López Jiménez  
Coordinador Doctorado en Educación y Cultura Ambiental.



Foto: Lic. Jorge Bahamón López  
Dra. Ana Patricia Noguera de Echeverry, docente emérita Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales  
Presidenta Jurado. Sustentación tesis.



Foto: Lic. Jorge Bahamón López  
Dra. Silvina Corbetta, docente de la Universidad de Buenos Aires (Argentina)  
Jurado Sustentación tesis.



Foto: Lic. Jorge Bahamón López.

Dr. Carlos Bolívar Bonilla Baquero, docente de la Universidad Surcolombiana. Jurado sustentación tesis.

Se preparó una presentación Métdoestésica-Paidagoestésica donde intervinieron en simultanea varios escenarios donde participaron los siguientes estudiantes de la Licenciatura.

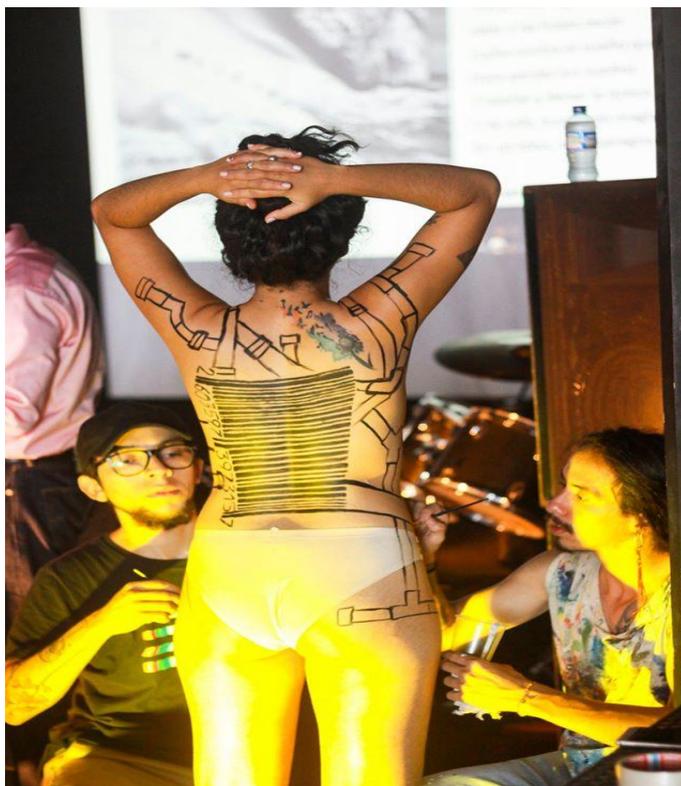


Foto: Lic. Jorge Bahamón López

Body Paint 1: Camilo Torres, Aura María Bohórquez, Jesús Cuellar  
Estudiantes Licenciatura en Educación Artística USCO



Body Paint 2: Diego Galvis, María Fernanda y Andrés Olaya  
Estudiantes Licenciatura en Educación Artística - USCO



Grupo musical: Camilo Cerón (guitarra), Pedro Buriticá (batería)  
Estudiantes Licenciatura en Educación Artística - USCO

Posición

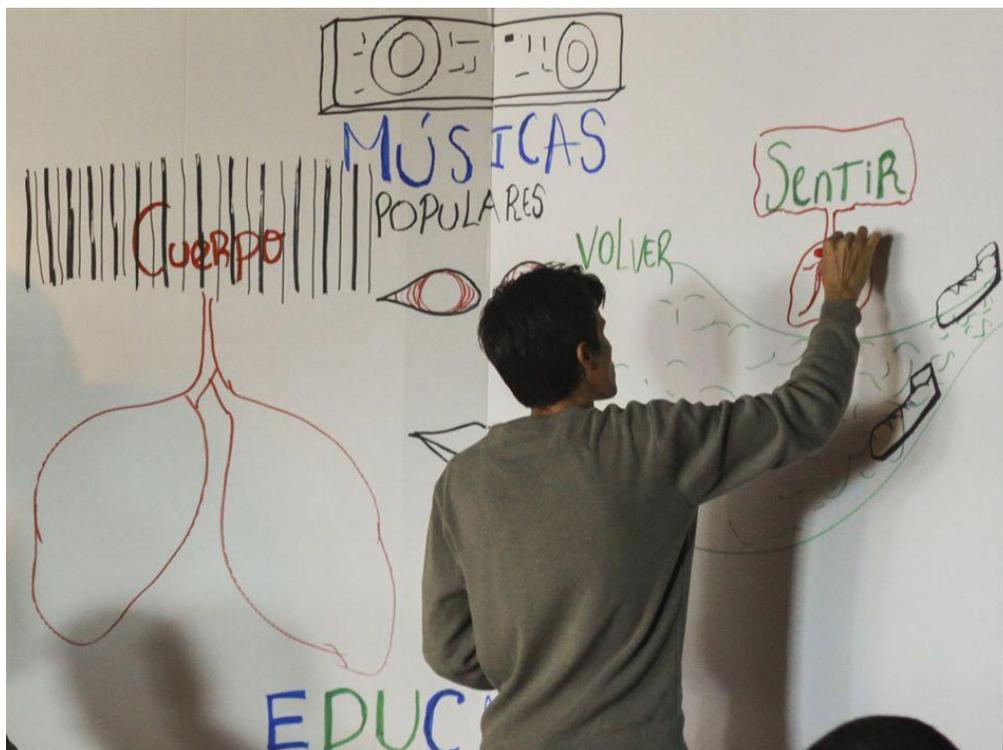


Foto: Lic. Jorge Bahamón López  
Carlos Muñoz – Estudiante Licenciatura en Educación Artística



Foto: Lic. Jorge Bahamón López  
Angie Rocha, Jableydy Cobo, Nelsy Ruiz, July Plazas, Ingrid Quintero, Mayra Guzmán  
Estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística.