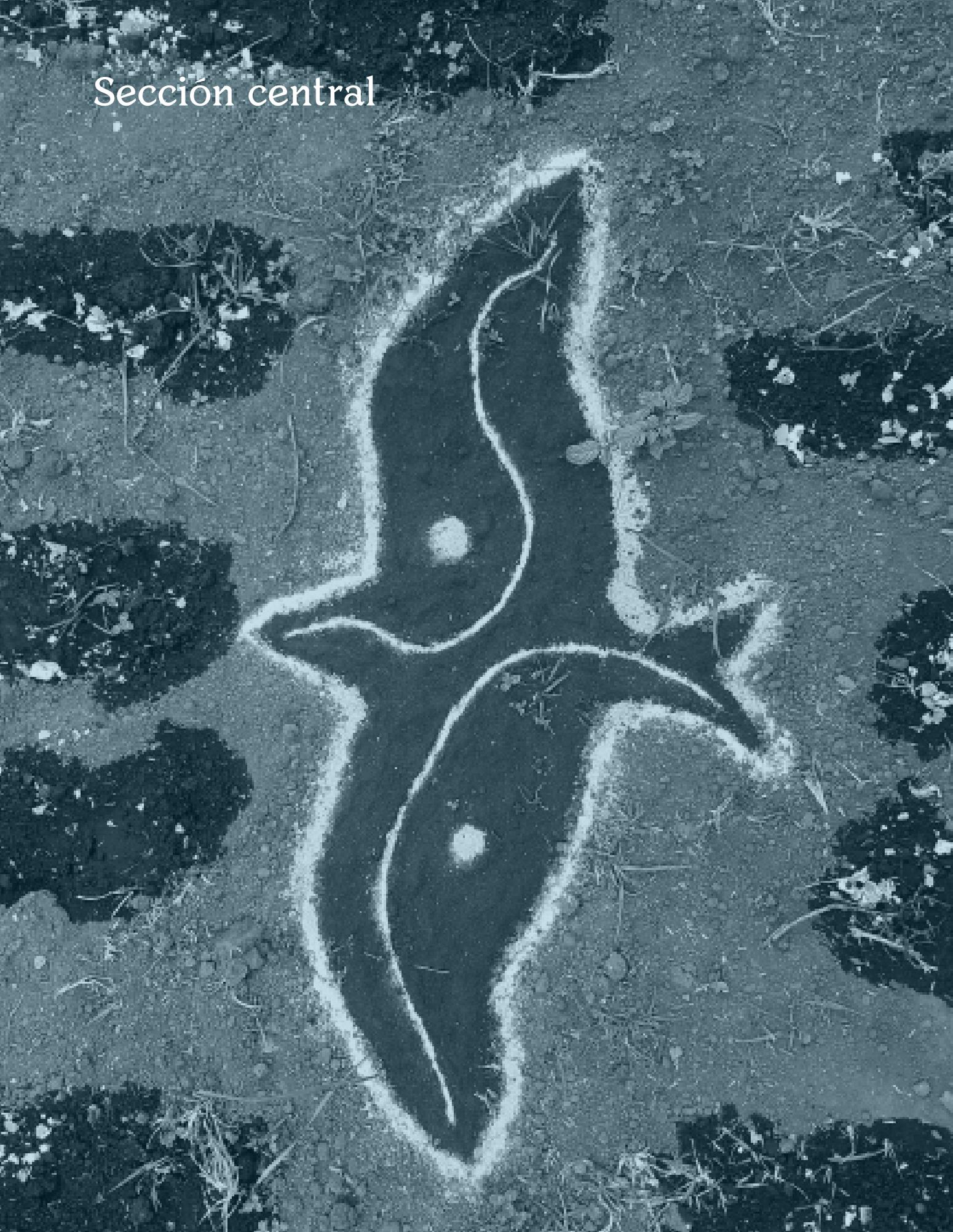


Sección central



Creaciones telúricas como emanación de las Artes de la Madre Tierra en contextos formativos

Artículo de investigación

Recibido: 23 de septiembre de 2023

Aprobado: 18 de noviembre de 2023

Gary Gari Muriel

Universidad Distrital Francisco José de Caldas,
Colombia
ggarim@udistrital.edu.co

Cómo citar este artículo: Gari Muriel, G. (2024). Creaciones telúricas como emanación de las Artes de la Madre Tierra en contextos formativos. *Estudios Artísticos: revista de investigación creativa*, 10(16), 60-77.

DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.21285>

Este artículo es resultado del proyecto de tesis doctoral: *Creación Telúrica como emanación de las Artes de la Madre Tierra en ámbitos educativos de ruralidad* que posibilitó la candidatura a Doctor en Estudios Artísticos en la Facultad de Artes (UDFJC).

<

Proceso con entidades telúrico-nutrientes, IED Estanislao Zuleta, Usme, (2022). Archivo personal.

Resumen

Este artículo presenta una síntesis de la reflexión generada sobre un espectro de acontecimientos creadores que he denominado "creaciones telúricas". Estos se configuraron en el marco de un proceso de tesis doctoral que tuvo lugar entre interacciones sinérgicas, las cuales se desarrollaron con diferentes actantes vinculados a procesos formativos de comunidades académicas y activistas, con quienes se adelantó el proceso investigativo. Partiendo del análisis acerca de los modos de hacer, asumidos desde la investigación-creación (Gómez, 2021) y las ecologías de saberes (De Sousa Santos, 2019), se destacan los principales hallazgos en torno a procedimientos emergentes en los ámbitos de las visualidades y las sonoridades; así como en el plano de las cosechas epistémico-espirituales no hegemónicas. Las conclusiones enfatizan la importancia del enfoque biocéntrico del proyecto y señalan algunas posibles variantes a seguir en procesos de formación artística escolar.

Palabras clave

creaciones telúricas; Artes de la Madre Tierra; visualidades y sonoridades emergentes; espiritualidades no hegemónicas

Telluric creations as Mother Earth's emanations in educational contexts

Abstract

This article presents a synthesis of the reflection generated on a series of creative events that I have called "telluric creations". These took shape within the framework of a doctoral thesis written among synergic interactions, developed with different actors associated with academic and activist communities' educational processes with whom the research was carried out. Starting from an analysis of ways of doing, from the research-creation perspective (Gómez, 2021) and knowledge ecologies



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

(De Sousa Santos, 2019), the main findings on emerging procedures in the visual and sound areas are emphasized, as well as in the field of non-hegemonic epistemic-spiritual harvests. Conclusions emphasize the importance of the project's bio-centric approach and indicate some possible variations to be followed in schools' artistic education processes.

Palabras clave

Telluric creations; Mother Earth Arts; emerging visual and sound elements; non-hegemonic spiritualities

Créations telluriques comme émanation des Arts de la Terre Mère dans des contextes formatifs

Résumé

Cet article présente la synthèse d'une réflexion sur un spectre d'événements créateurs que j'ai appelés "créations telluriques". Leur configuration s'inscrit dans le cadre d'un processus de thèse doctorale qui a eu lieu parmi des interactions synergiques, auxquelles ont pris part différents acteurs impliqués dans des processus de formation de groupes académiques et d'activistes, avec lesquels a été mené le travail de recherche. A partir de l'analyse des façons de faire, assumées depuis la recherche-création (Gómez, 2021) et les écologies des savoirs (De Sousa Santos, 2019), apparaissent les principales découvertes concernant les procédures émergentes dans les domaines visuels et sonores; ainsi que sur le plan des résultats épistémiques-spirituels non hégémoniques. Les conclusions mettent l'accent sur l'importance d'une approche biocentrique du projet et montrent quelques variantes possibles à suivre lors des processus de formation artistique scolaire..

Mots-clés:

créations telluriques; Arts de la Terre Mère; visuels et sonorités émergents; spiritualités non hégémoniques.

Criações telúricas como emanação das Artes da Mãe Terra em contextos de formação

Resumo

Este artigo apresenta uma síntese da reflexão gerada sobre um espectro de acontecimentos criadores que denominei "criações telúricas". Elas foram configuradas ao longo do processo de elaboração da tese de

doutorado que se desenrolou entre interações sinergicas, desenvolvidas com diferentes atores ligados a processos de formação em comunidades acadêmicas e ativistas, com quem se desenvolveu o processo de pesquisa. Com base na análise dos modos de fazer, assumidos a partir da investigação-criação (Gómez, 2021) e das ecologias de saberes (De Sousa Santos, 2019), destacam-se os principais achados em relação a procedimentos emergentes nos âmbitos das visualidades e das sonoridades, bem como nas áreas das colheitas epistêmico-spirituais não hegemônicas. As conclusões sublinham a importância da abordagem biocêntrica do projeto e apontam algumas possíveis variantes que devem ser feitas nos processos de formação artística escolar.

Palavras chave

criações telúricas; Artes da Mãe Terra; visualidades e sonoridades emergentes; espiritualidades não hegemônicas

Iachachiikuna apachispa atun llagtata michangapa

Maillallachiska

Kai mailla kilkaskapi munanakumi iuiachinga imasami iuhanchi Nukanchipa atun llagtata michanga "ruraikunallagtamanda" kai kilkaipi apachiku, sug tapuchiikuna wachu katichinakuska, kaipi chapurinkuna Achka iachakuna apachispa paikuna iachasta sugkunata sakingapa, chasallata Munanaku Achka tapuchikunata iachangapa. Kawaspa kai kilkai tiaskata ruraska (Gomez, 2021) i chasallata iachaikuna sakiska (De Sousa Santos, 2019) chasa kaipi pudinchi Taringa kawaikuna i uiaikuna, chasallata pallaspa ima nukanchi katinakuskata chi nispa kami ajai ministidu imasa nukanchi iuiaskasina katingapa, chasallata nukanchi iuiaskasina katingapa chasallata nukanchi iuiaskasina katinaga. Chasallata Munanaku iachachinga kati amukuskata.

Rimangapa Ministidukuna

ruraikuna llagtakumanda, ruraikuna mama alpamanda, kaikuna i uiakuna sugrischa, sugrigcha lulaikuna.

Introducción

En el marco del proceso de tesis doctoral adelantado, nuestra apuesta por consolidar la noción de creaciones telúricas emanó como propuesta formativa en la Facultad de Ciencias y Educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (UDFJC); surgiendo como un afluente que nutre la corriente aesthésica de las Artes de la Madre Tierra² (AMT) en la Facultad de Artes de esta universidad. La base epistémica de los Estudios Artísticos (Gómez, 2021) es el caudal principal que nutrió nuestro análisis, cuyo horizonte expandimos para incluir también perspectivas transdisciplinres. Pues, aunque nuestro enfoque pudo abrir nuevas rutas de comprensión, las comunidades rurales enfrentan desafíos integrales que van más allá de la creatividad artística convencional. Por ende, la posible inclusión de enfoques antropológicos divergentes (Vasco, 2002), pedagógicos disruptivos (De Sousa Santos, 2019; Medina, 2019) y hasta sociológicos críticos (Fals Borda, 1989) resultaron importantes para ampliar nuestra apuesta por una educación artística escolar divergente.

Con esta orientación no solo buscamos estimular la creatividad escolar en las comunidades académicas participantes, sino también exaltar la riqueza cosmogónica de los territorios para forjar una conexión profunda entre la expresión creativa y la dimensión de las espiritualidades no hegemónicas. El núcleo de esta propuesta radica en propiciar la acción creadora, posibilitando la manifestación constante de la vasta psíquis humana. Por ello, mediante prácticas y reflexiones pedagógicas que se desplegaran en los contextos biofísicos de interacción, se quiso estimular la creatividad de las comunidades académicas participantes. Nuestra iniciativa logró mostrar sendas de transformación palpables en los procesos formativos de estas comunidades, lo que abrió un camino hacia una

educación más enriquecedora y conectada con la dimensión espiritual decolonial.

En consecuencia, para este artículo se presentan los resultados más significativos de las diferentes sendas de acontecimientos creadores configurados y explorados como parte de esta apuesta de tesis doctoral, centrada en indagar en torno a alternativas divergentes que posibiliten la ampliación del espectro de procedimientos expresivos para suscitar la creación aesthésica como potencial humano, más allá de los lenguajes artísticos convencionales que se suelen abordar en los procesos formativos de escolares. Todo ello, a pesar de las enormes dificultades que, por el abandono estatal, enfrenta la educación rural colombiana, como muestran los diversos estudios consultados durante la configuración del estado de la cuestión, analizada en *Educación y formación artística escolar en contextos rurales colombianos* (Gari, 2022b).

1. Acerca de los modos de hacer

El proceso metodológico se desarrolló a partir de una mixtura procedural que combinó aspectos de investigación-creación, para “reconocer la creación aesthésica, expandiendo el campo de creación y el reconocimiento de los creadores más allá del campo del arte” (Gómez, como se citó en Mignolo y Gómez, 2021, p. 103), con elementos epistémicos derivados de las ecologías de saberes (De Sousa Santos, 2019), teniendo en cuenta las posibilidades que ofrece la generación de conocimientos híbridos y flexibles (distanciados del científico académico convencional). En mi caso, no he pretendido posicionarme en ninguna corriente que se autoproclame detentora de alguna verdad inobjetable; traté, por el contrario, de asumir lo provisional que iba surgiendo del proceso (Fals Borda, 1989) en función de mis inquietudes iniciales, de las particularidades de los territorios en los cuales se interactuaba y de las necesidades de “compartencia”³ de saberes, todas ellas manifestadas en las interacciones con diversos actantes⁴ de los

1 Líder Guna-Dule: “Es momento de unirnos para proteger a la Madre Tierra”.

2 Surgida en la Maestría de Estudios Artísticos, (Facultad de Artes ASAB - UDFJC), con la orientación de Ricardo Lambuley; la vinculo luego a la Facultad de Educación, en procesos investigativos y en una electiva que expande sus horizontes.

3 Para este artículo, acogí ese hermoso vocablo que suele usar el colectivo de docentes indígenas de Oaxaca (México), con el cual interactué en el marco de la pasantía internacional del proyecto.

4 En tanto entidades humanas o no humanas que intervienen en un acontecimiento.

territorios y particularmente con las comunidades de interaprendizajes que me brindaron su cálida acogida.

El desarrollo de las fases planificadas del proyecto permitió profundizar las acciones creativas abordadas con los diversos integrantes de las comunidades participantes. Ello contribuyó a afianzar los procesos de intersistematización (Medina, 2019) que, sumados a la estructuración de narrativas significativas que se compartían con los demás participantes de las otras experiencias, posibilitaron el enriquecimiento mutuo de las percepciones y las visiones de mundo. Por ello, a lo largo de la experiencia central (Ubaque - Usme) y las complementarias (Puerto Colombia y Oaxaca), se fortaleció la conciencia y la valoración que le otorgaban los participantes al potencial creador (individual y colectivo), lo cual sirve de plataforma de transformación de los modelos estandarizados que suelen manejarse en la educación rural. En este contexto y a partir del énfasis otorgado a la valoración de las potencialidades creadoras de todos, logramos que la imaginación retomara el papel central que debería caracterizar los procesos formativos de los seres humanos, en particular en aquellos procesos que se asumen como posibilidad creadora, además, en el crucial período de la formación inicial y básica.

Ahora bien, como ya señalé en una reflexión anterior, el proyecto se centró en la generación de conocimientos sensibles propiciados a partir de la exploración de procedimientos que he denominado “creaciones telúricas”, o sea, un conjunto de acontecimientos creadores que pueden manifestarse mediante componentes visuales, sonoros, performativos, audiovisuales, fotográficos, entre otros, los cuales emanan de los flujos vitales y las características biofísicas, culturales y espirituales de los territorios. Es decir, “una serie de procesos que se constituyen gracias a los componentes (materiales, atmosféricos, cosmogónicos, etc.) que emanan de la interacción que se suscita al transitir, conocer y valorar dichos territorios” (Gari, 2022a, p. 154).

Este caudal de exploraciones expresivas divergentes emanó de las AMT, por lo cual en estos acontecimientos creadores hubo distanciamientos

respecto a las técnicas y procedimientos convencionales de las artes occidentales que, acríticamente, suelen implementarse en los ámbitos escolares estandarizados. En nuestro caso, todo lo explorado y consolidado durante el proyecto se orientó a expandir las fronteras de ese tipo de manifestaciones insulsas travestidas de presunto *arte escolar* (Gari, 2022b). En efecto, tratando de encontrar sendas alternativas a esa formación anquilosada, se generaron estrategias divergentes para trascender los límites convencionales de la expresión y la investigación en educación artística escolar.

De esta manera, desde la identificación y la adopción de usos alternativos de los procedimientos de expresión creadora, perfilamos diversas sendas de indagación, orientadas a expandir la perspectiva y comprensión de los acontecimientos creadores que se deslindan de las preocupaciones convencionales, en particular relacionadas con los denominados lenguajes artísticos occidentales. Así, a partir de “presupuestos, archivos, experiencias y sensibilidades” absolutamente distanciadas de las orientaciones hegemónicas impuestas por esa tradición occidental, como sugiere Mignolo (2021, p. 46), configuramos nuestra apuesta y logramos situarnos en procesos de reconstitución noseológica y aesthésica, con base en unos haceres propios sobre los que reflexionamos para reconocer las motivaciones, necesidades y la política que los han generado.

Entonces desde esos diversos elementos también se generaron alternativas divergentes que posibilitaron los registros de los diversos acontecimientos creadores suscitados. Para ello optamos por la indagación de distintos tipos de narrativas que dieran cuenta de las exploraciones aesthésicas de los participantes, con lo cual se generó una orientación muy enriquecedora para llevar la memoria diversa del proceso investigativo. Igualmente nos abrimos al encuentro de múltiples puntos de vista acerca de la experiencia aesthésica vivida. Desde las aulas escolares hasta los tejidos comunitarios, los registros polifónicos, que terminamos llamando “narrativas mestizas”⁵ (De Sousa Santos, 2019), se ampliaron notablemente para abarcar no solo los

5 Al iniciar el proceso, aun contaminado de semiótica, las denominaba “narrativas verboicónicas”, pero al ahondar en las



Imagen 1. Narrativas mestizas en la Escuela Rural Pueblo Nuevo, Ubaque (2022). Archivo Personal.

procesos expresivos explorados en los diferentes ámbitos de interacción, sino también los saberes que emergían de las vivencias cotidianas.

Estos saberes, tradicionalmente transmitidos de manera oral y directa en conversaciones con familiares y vecinos, encontraban un espacio de valorización y preservación en los ámbitos de encuentro (entornos escolares, espacios veredales, sedes vecinales y hasta el ciberespacio), para así crear inteligibilidades recíprocas que posibilitaran la emergencia de las ecologías de saberes, en la orientación que propone De Sousa Santos (2019, p. 248).

2. Acerca de las siembras y cosechas en la senda de las visualidades

A lo largo del proceso global que paulatinamente fue configurando el proyecto de investigación-creación, emergieron una serie de procedimientos alternativos que finalmente conforman parte del conjunto que denomino creaciones telúricas, en el ámbito de las visualidades. Algunos de esos procedimientos ya fueron destacados o abordados en análisis anteriores, por ejemplo, *las chacana de propósitos protectores* por Mignolo y Gómez (2021, p. 117), los *pagamentos con seres gélidos* por Gari Muriel, Callejas y Chacón (publicación en edición en este momento) o la reflexión acerca de *la mirada creadora* adelantada por Gari Muriel (2022a). Por ello, en este artículo quisiera destacar solo dos de los procedimientos del contexto de las visualidades, que emanaron como frutos específicos del proyecto gracias a que adquirieron su dimensión simbólica plena durante esta fase.

2.1 Entidades fotomórficas mutantes⁶

reflexiones de De Sousa Santos, preferí el adjetivo "mestizas" que me parece más entrañable.

6 El procedimiento, en su momento sin esa denominación, se había insinuado tímidamente en las exploraciones de Natalia Dueñas Velandia (Semillero de Investigación Alunantes de la UDFJC). Pero como la estudiante no continuó explorando esa senda, y dado lo "luminosa" que parecía la idea, continué afianzándola hasta finalmente condensar la manera de abordarla en exteriores. Esto lo logré al interactuar con la profesora Maribel Martínez (de mi pasantía doctoral en Puerto Colombia) para luego irradiar esa senda a las otras experiencias.

Este es un procedimiento en el cual la luz solar se asume como un material natural de trabajo expresivo, que se constituye en agente configurador de las efímeras imágenes resultantes. Este procedimiento generó un tipo de creaciones convertidas en potentísima senda, para exploraciones divergentes, que complementa los procedimientos anteriores y se proyecta como referente simbólico de la categoría creaciones telúricas, pues las *mutaciones permanentes*, generadas por el desplazamiento planetario que modifica la luz solar, condensan la dimensión de transformación constante con la que se suele identificar la senda biocéntrica (Gudynas, 2010).

En efecto, la manera como se generan estas imágenes es, al tiempo, sencilla y altamente evocadora del dinamismo vital del planeta. Para ello, primero se prepara una plantilla⁷ con la figura de un ser escogido (individual o grupalmente), luego, se espera un momento propicio (con luz solar plena) y se dispone la plantilla de modo que la luz pase por la parte hueca y se forme la imagen de la *entidad* sobre una superficie natural (musgo, arena, corteza, etc.), gracias al contraste entre la luz que pasa por la figura hueca y la sombra que produce el resto de la plantilla. Este accionar genera una *entidad móvil* que va cambiando de forma, a medida que la luz solar se modifica por el movimiento planetario o por efectos atmosféricos. Esto convierte a estas efímeras *entidades* en vibrátilles metáforas de la perenne mutación de lo viviente.

Ahora bien, dependiendo del horario, del estado atmosférico y de la superficie natural sobre la que se explore, se pueden generar resultados en diferentes disposiciones (horizontales, inclinadas, etc.), así como diversidad cromática y textural, las cuales incrementan la riqueza experiencial y el goce aesthésico entre sus realizadores y en quienes las aprecian vicarialmente. Sin embargo y adicionalmente, por contraste intencional, estas entidades generaron la apertura de una reflexión crítica en torno al maltrato humano de lo vivo, senda que no se había previsto inicialmente. En efecto, al explorar estas imágenes sobre cortezas, emergió la posibilidad de mostrar en algunas las afectaciones generadas por ciertos *mensajes amorosos* sobre

7 Realizada sobre material reutilizado como carpetas escolares, cartón corrugado, afiches, etc.



Imagen 2. *Entidades fotomórficas mutantes en la Escuel Rural Pueblo nuevo, Ubaque (2022).* Archivo personal.

los árboles. Con ello se suscitaron reflexiones acerca de la expresividad dañina, que no respeta ni cuida los entornos biofísicos, a diferencia de nuestras creaciones que, además de ser efímeras, resultan inofensivas para los territorios.

Con todo, para conservar la memoria de estas efímeras entidades —a nuestro juicio inmercancelables—, usualmente hacíamos registro fotográfico de cada acontecimiento, de manera que

generamos un archivo en perenne expansión que suscita infinidad de variantes por cada *entidad*. Igualmente surgió la posibilidad de incluir dichos registros en las *narrativas mestizas* para recoger las percepciones de los participantes en cada encuentro y, al tiempo, producir materiales pedagógicos para *compartencias* con los diferentes ámbitos del proceso, o con otras experiencias (semejantes o diferentes) que eventualmente se interesarán en explorar esta senda.

Sin embargo, el reconocimiento del potencial casi infinito de variantes que suscita este procedimiento, abrió un interrogante acerca de una posible problemática que señala Han en relación con la producción de "novedades" y con la dimensión expansiva de este tipo de archivo. Esto porque la gestación constante de variantes se podría confundir con lo que el autor denomina "la permanente presión para producir" que, a su juicio, conduciría "a una pérdida del hogar", pues a causa de dicha presión "la vida se vuelve más contingente, más fugaz y más inconstante. Pero morar necesita duración" (2020, pp. 18-19).

Es precisamente allí, en la duración vicarial que nos posibilita la *fotografía insumisa*, donde considero que nuestra alternativa se distancia de dicha problemática; pues el procedimiento no surgió como parte de un afán esnobista por producir *obra artística*, llevarla al circuito de exposiciones convencionales, posicionarla y comercializarla en las redes virtuales. Por el contrario, fue el hallazgo, el *re-conocimiento* (Han, 2020)⁸ de un componente que emanó del proceso y que, gracias a la "mirada creadora" encarnada en la fotografía asumida como acto de caza, lograba traer esas entidades a este *lado de la vigilia*; pues ellas

[...] van y vienen cuando quieren; y se manifiestan repentinamente, a ciertas miradas sensibles, o que se han sensibilizado a su elusiva presencia de tránsitos vibrátiles, miradas laterales, pausadas que, con sigilo,

las escoge, las pesa, las detalla; y con ellas construyen puentes para que otras entidades hagan su entrada a este lado; bien sea travestidas en piedras, o en ramas, o en troncos, o en charcos, o en nubes. (Gari Muriel, 2022, p. 151)

2.2 Ofrendas con entidades telúrico-nutrientes

A partir de exploraciones previas, presentadas como posibles sendas experimentales de creación a estudiantes de la electiva *Artes de la Madre Tierra para Educadores de niñ@s* (Gari Muriel, 2021), se desarrolló el proyecto y se fueron precisando unos procedimientos que abordaban la creación de composiciones plásticas (con materiales orgánicos) asociadas a sembradíos. En estos procedimientos se empezó a explorar con el uso de residuos orgánicos derivados del cocinar. Para ello, escogimos aquellos residuos que sirvieran como material compositivo (por su condición cromática, textural, etc.), al mismo tiempo que como nutrientes y, en algunos casos, también a manera de repelentes naturales de agentes nocivos.

Entonces se exploró con residuos derivados de la lavadura del arroz, tintura extractada de la cocción de remolachas, cuncho de café (repelente), cáscaras de huevo pulverizadas, almidón residual de la cocción de papas o yuca, entre otros residuos orgánicos. Y con ellos se generaron imágenes de seres que, en cada grupo de exploración, se podían asociar con cualidades de acompañamiento o de protección de los cultivos. En algunos casos estas imágenes servían de receptáculos de los sembrados, como se exemplifica en Mignolo y Gómez (2021, p. 118).

Así, en este proceso paulatinamente empezó a emerger un vínculo conceptual relacionado con el cuidado y el hacer creador, o la creación desde una disposición protectora, que revela conexiones profundas entre el cuidado de la vida y la creatividad arraigada en las percepciones culturales y personales de los participantes. En las reflexiones derivadas del reconocimiento de dicho vínculo, identificamos que ciertas prácticas cotidianas de los participantes, como hablarle a las plantas, enriquecían el proceso al tiempo que revelaban importantes conexiones con aspectos de las

8 En *La desaparición de los rituales* el autor plantea que el re-conocimiento asumido como hallazgo posibilitado por la percepción simbólica, permite trascender la identificación superficial del primer encuentro con un acontecimiento, para adentrarse en lo duradero, en la permanencia que logra liberar al mundo de su contingencia inmediatista.

cosmovisiones ancestrales colombianas; pues, siguiendo a Astrid González, los "saberes empíricos de la siembra y la debida forma de cosecha se sumaron a las prácticas de susurrar y balbucear a las plantas para emplearlas con un bien mayor" (2023, p. 34). Ello nos señaló algunas sendas acerca de cómo podríamos integrar estos principios sanadores en el ámbito educativo.

Un aspecto fundamental de este reconocimiento se cristalizó en una metáfora a partir del crecimiento vegetal de nuestros sembradíos (plantas medicinales, alimenticias y ornamentales), los cuales estaban acompañados y protegidos por *entidades telúrico-nutrientes* cuya presencia se aprovechó para reconocer, con los participantes, los vínculos existentes entre creación y ciclo vital. Esta metáfora subraya cómo el cuidado que asumimos como componente fundamental de nuestra apuesta por las creaciones telúricas, se entrelaza íntimamente con el crecimiento y la transformación. Pues, en lugar de las frecuentes acciones escolares de capturar y diseccionar organismos para su análisis (ciencias naturales), de arrancar elementos vivos para incluir en composiciones plásticas o de embadurnar con pinturas troncos, piedras, etc. (educación artística convencional), nosotros resaltábamos la importancia de respetar los elementos y fenómenos naturales, para así articular los procedimientos expresivos propuestos a los ciclos vitales del planeta, y generar *acontecimientos creadores* centrados en procesos que finalmente redundaran en acciones protectoras de la vida. En efecto, ha resultado muy importante valorar la conexión entre el cuidado y la siembra, como vínculo fundamental para comprender cómo los participantes entienden y experimentan la vida. Ello, además, entronca con algunas concepciones de diversos pueblos originarios como los Misak (Dagua et al., 1998) o los Guna Dule (Green, 2011), donde el cuidado vital se realiza a través de acciones de siembra, pues, estas prácticas emergen como un testimonio de los vínculos establecidos al sembrar, amar, proteger y crear.

Estas *entidades telúrico-nutrientes* han emergido como símbolos del cuidado necesario para preservar a la Madre Tierra. Por ejemplo, la noción de "cuidar para conocer" de Venegas (2023) refleja una relación profunda con los contextos biofísicos

y su transformación constante, fruto de los ciclos vitales planetarios. En efecto, resultó muy revelador reconocer que ciertas acciones de "arreglo" con residuos nutritivos (usados para ajustar las formas de las entidades telúricas asociadas a los procesos de siembra y que se desdibujaron con el paso de los días, o con la acción de agentes atmosféricos) terminaron convirtiéndose en una metáfora global del cuidado vital. Al *cuidar las entidades* mediante la acción reparadora con estos elementos nutritivos, para que "siguieran vivos" (como decían los niños), es decir, para que siguieran siendo visibles, ejercimos una acción de cuidado mayor al territorio que, a nuestro parecer, entronca también con aspectos esenciales de la espiritualidad entendida como trascendencia. Como señala Astrid González en sus reflexiones acerca de su trabajo creador con plantas medicinales chocoanas: "lo espiritual y lo humano no están dislocados; conviven y se alimentan mutuamente, existen porque el otro existe" (2023, p. 30).

Ahora bien, aunque esta perspectiva nos muestra sendas muy interesantes para abordar la relación entre creación, cuidado y espiritualidad, también se debe considerar la necesidad de abordar los aprendizajes desde múltiples enfoques. Pues, mientras que la metáfora de la transformación constante de estas *entidades telúrico-nutrientes* nos resulta útil para comprender y valorar la vida, conviene complementarla con otras facetas del cuidado. Por ejemplo, las prácticas cotidianas que suelen estar presentes en las cosmovisiones indígenas o afros aportan una rica comprensión de cómo cuidar la vida, a través de interacciones y relaciones diversas altamente imbuidas de espiritualidad.

Esta apuesta por las creaciones telúricas, en última instancia, busca nutrir una visión holística del cuidado de la vida. Al integrar los principios de creación, siembras, vínculos afectivos y transformación desde el respeto de los ciclos vitales en el proceso educativo, se fomenta una conexión más profunda con el entorno biofísico y cultural desde una orientación vitalista sumamente enriquecedora. Como acertadamente señala Morales:

Este cruce de caminos entre diferentes formas de conocer el mundo, la racionalidad por un lado y la intuición por otro, está

dando el fundamento y explicando fenómenos que anteriormente eran considerados como mágicos por algunos y como supersticiosos por otros. (2016, p. 79)

2.3. Abriendo surcos para siembras sonoras y audiovisuales

En este apartado, quisiera destacar la noción de creaciones telúrico-sonoras y audiovisuales, como un componente emergente que cobró relevancia en la conceptualización adelantada durante el proyecto toda vez que, en el quehacer creador desarrollado, esa dimensión emergió con gran potencia. En efecto, a partir del reconocimiento y valoración de la necesidad de escucha profunda de los territorios, asumí complementar los procesos de creación desde las visualidades con componentes del ámbito sonoro. Esto, dado el potencial pedagógico investigativo que, según De Sousa Santos, tendría esta escucha profunda mediante la traducción intercultural. Esta última posibilitaría que puedan escucharse como humanas sonoridades no humanas, y viceversa; o que escuchemos sonoridades del pasado como del presente, incluso del futuro y al contrario también (2019, p. 251).

Ahora bien, además de propiciar la restitución epistémica de la escucha profunda, quería destacar la dimensión sonora de los territorios, a manera de posibilidad del quehacer creador tanto en los procesos formativos grupales como en mis propias proyecciones creadoras. Por ello, en paralelo con las exploraciones sonoras *in situ* que se adelantaron en las interacciones colaborativas desarrolladas en Ubaque y Usme, se abordaron también varios procesos creadores personales derivados de las exploraciones en esos territorios, las cuales se socializaron en plataformas de divulgación virtual y se compartieron como ejemplos de las *narrativas mestizas* con los colegas de las dos pasantías (Oaxaca y Puerto Colombia). Incluso algunas se presentaron en eventos académicos de repercusión internacional, por ejemplo, la instalación que tuvo lugar en el *VIII Congreso Latinoamericano de Musicoterapia. Deconstruyendo perspectivas coloniales*⁹.

Como fruto epistémico de esas acciones, se abordó también una reflexión orientada a decantar la pertinencia de esa categoría peculiar, de manera que las *creaciones telúrico-sonoras* pudieran asumirse como un espectro fluido de procedimientos híbridos con sonoridades vinculadas íntimamente a las particularidades biofísicas culturales y espirituales de cada territorio (Gari Muriel, 2022c, p. 61). Es decir, un proceso configurado inicialmente gracias a los componentes sonoros que se encuentran en dichos territorios, pero que podría ser complementado y expandido con la mezcla de sonoridades de otros ámbitos y momentos, de modo que fuera posible que incluso aparecieran acontecimientos sonoros ficcionales o irreales.

En consecuencia, a lo largo del proyecto se adelantaron exploraciones sonoras orientadas en diversas sendas. Así, por ejemplo, el generar sonoridades *in situ* con elementos naturales (agua, semillas, totumas, etc.) o el grabar y compartir las sonoridades de los entornos biofísicos que habitamos o recorremos, se convirtieron en acontecimientos creadores sonoros que podían suceder de manera presencial o diferida, mediante registros exclusivos de audio o exploraciones audiovisuales que incorporaran los paisajes sonoros característicos de cada territorio; es decir, los ámbitos sonoros de los contextos humano-ecológicos que incluyen sus sonidos y ruidos específicos. Esto tenía la orientación que plantea William Africano al abordar la noción de *paisaje sonoro* cuando, con Schafer (1969), propone que esta: “percibe e incluye todos los sonidos que conforman los entornos naturales y urbanos, reales o irreales” (2019, p. 16). Pues dicha noción expande notablemente el ámbito epistémico, para comprender maneras alternativas de abordar sonoridades otras que posibiliten aprehender cosmogónicamente los territorios.

Por ello, en esta reflexión me interesa resaltar, como elemento trascendente que surgió plenamente en esta fase del proceso de investigación-creación, el re-conocimiento, valoración y aprovechamiento de esa noción inicial de paisaje sonoro, pero ampliándola desde las posibilidades de la creación sonora que ha abordado Bejarano

9 La participación en este evento celebrado en Argentina (octubre de 2022) surgió de la invitación de la Dra. Patricia Medina, luego de algunas exploraciones que presenté

en la pasantía con colegas de Oaxaca. <https://youtu.be/KG3NPJpl4ul?feature=shared>



Imagen 3. Proceso con entidades telúrico-nutrientes, IED Estanislao Zuleta, Usme, (2022).
Archivo personal.

(2013). Es en torno al aprovechamiento de las posibilidades creadoras de las sonoridades que quise incluir algunos manejos básicos de *edición*¹⁰ que ese autor ha experimentado en apuestas tan interesantes como el registro de sonido Bogotá paisaje sonoro (Bejarano, 2000). En ella, muchos de esos sonidos cotidianos que solemos ignorar, son registrados, mezclados y reorganizados para generar experiencias sonoras interesantes, inquietantes y sublimes. Ahora bien, entre el amplísimo espectro de alternativas que se enmarcan en dicha noción, me he centrado preferentemente en el potencial que encarna la identificación de las sonoridades como componente cosmogónico de los territorios, y en particular en lo que ataña al uso creador de tres categorías que se encuentran recogidas en la noción de paisaje sonoro.

Efectivamente, mis exploraciones en este campo se han orientado a aprovechar preferentemente las *biofonías* (sonidos de seres vivos presentes en un territorio específico como trinos, ronquidos, maullidos, graznidos, etc.), las *geofonías* (sonoridades naturales del planeta como truenos, rumores de agua, ululeo del viento, etc.) y, en menor escala, las *antropofonías* (sonoridades humanas funcionales como pasos, accionar de máquinas, etc.), que son las clases principales en las que se puede agrupar las fuentes sonoras constitutivas del espectro sónico global, como sostienen Grijalba y Paül (2018, p. 73) siguiendo a Pijanowski, entre otros.

De esta forma, a lo largo de la última fase del proceso inicial, empecé a considerar la posibilidad de incluir dichas fuentes sonoras como parte de los elementos constitutivos de los acontecimientos creadores propiciados, precisamente como otros componentes cosmogónicos de los territorios.

Bien fuera como sonoridades complementarias de interacciones plásticas y audiovisuales o exclusivamente como creaciones sonoras, que permitieran superponer diversas capas de los registros sonoros captados en los contextos biofísicos en

10 Asumida, desde las posibilidades básicas de los smartphones y algunos programas de edición audiovisual, para expandir la exploración de este componente como variante de mi proceso creador: <https://youtu.be/yf0mO4rBSwM?feature=shared>. También es ejemplo de ello mi colaboración en el dispositivo *Texturas Memorias*, presentado en eventos nacionales e internacionales.

los cuales desarrollamos nuestras interacciones pedagógico-creativas, ampliamos el espectro de posibilidades en los modos de escucha para abordar la creación sonora (Bejarano, 2017). Esto lo hicimos distanciados de los parámetros de lo que usualmente se designa como música en los cánones occidentales convencionales, siguiendo a Schafer (1969).

Por ello, asumimos estas exploraciones como organización de sonoridades que pudieran incluir sonidos directos de los contextos biofísicos o mezclas de estos con sonoridades generadas en vivo, algunas veces apoyándonos con instrumentos básicos como las *acachás muiscas*¹¹ o la *paila afroantillana*¹². Pues, como señala Benvenuto Chavajay, nos interesa adentrarnos en una senda en la cual “nuestra historia se está recuperando, estamos trabajando ahora en la recuperación de lo propio, de nuestra propia historia” (2017, p. 41). Pero también pretendemos promover y ensayar exploraciones expandidas con registros geo-biofónicos, grabados previamente en diversos ámbitos, y la inclusión de la edición digital que ofrecen algunos aparatos de uso común al alcance de los participantes. De esta manera, el espectro del universo sónico que considerábamos disponible se amplió notablemente, al tiempo que se asumía la revaloración de las sonoridades como componentes cosmogónicos de los territorios. Así vinculamos estas últimas a los procesos de siembra tutelados por las *entidades telúricas* y se facilitaba la generación de acciones complementarias entre visualidades y sonoridades.

3. De las cosechas epistémico-espírituales no hegemónicas

La intención, de abordar la dimensión espiritual en los procesos de educación artística rural en las comunidades de interacción, era la de asumir

11 Denominación muisca de unas maracas rituales elaboradas con totumas, semillas y tela, las cuales se prepararon con los participantes y se usaron para generar ritmos básicos para acompañar cánticos sencillos en ofrendas a los sembrados.

12 Este instrumento (lo que comúnmente se conoce como *steel drum*) originalmente fue concebido hacia 1938 por el músico trinitense Ellie Mannette, a partir de prácticas juveniles callejeras de musicar con latas y cubos metálicos de basura en barrios marginales de Trinidad y Tobago.



Imagen 4. Exploración sonora en los sembradíos, IED Estanillao Zuleta, Usme (2022). Archivo personal.

dichos procesos y el encuentro con estas personas desde el enfoque biocéntrico (Gudynas 2010), de conexión con la Madre Tierra. Para ello, una de las perspectivas emergentes que asumimos fue la exploración de la dimensión espiritual en los procesos de siembra, tomados como otra más de nuestras exploraciones en torno a las creaciones telúricas. Este enfoque, que busca integrar el valor espiritual asociado a la Madre Tierra con la educación artística escolar, nos planteó interesantes interrogantes acerca de la manera de superar los métodos convencionales, mediante procesos alternativos del hacer creativo en los contextos de interacción. Y una de las ideas centrales para desarrollar este enfoque consistió en abordar los procesos de siembra desde la noción de "ofrenda" o pagamento (Green, 2011).

A partir de ahí y a medida que se exploraban diversas prácticas creadoras, como las *chacanas de propósitos protectores* o las *ofrendas de entidades ígneas y fotomórficas*, se fue consolidando la reflexión epistémica acerca de la posibilidad de considerar estas acciones como parte de concrétes rituales. Esta reflexión plantea desafíos a la comprensión de ciertas acciones humanas que interactúan con los contextos biofísicos, entendidos como *Madre Tierra*, es decir, una entidad maternal que nos sustenta y a la cual se le debe protección especial.

En este proceso, se fueron identificado un cierto tipo de patrones ritualistas que entrelazan la espiritualidad entendida como trascendencia y el hacer creativo. Pues, al asumir los rituales como "acciones simbólicas [que] transmiten y representan aquellos valores y órdenes que mantienen cohesionada una comunidad" (Han, 2020, p. 6), estuvimos aunando creativamente ambas dimensiones. En efecto, la orientación ritualista emergía de diferentes maneras desde la disposición, usualmente circular, de los participantes en los acontecimientos creadores propuestos como las *chacanas de propósitos protectores* (en los cuales la cabuya se convierte en un símbolo para marcar el tránsito de la palabra), pasando por las *ofrendas ígneas* y los cantos y conversas con los sembradíos, hasta las acciones de ajuste a las *entidades telúrico-nutrientes* (con materiales orgánicos que las "reviven" al tiempo que nutren el suelo y/o alejan,

sin exterminar a algunos organismos que pueden perjudicar los cultivos). Estos patrones reiterados estuvieron generando una interacción cuidadosa, ritualista y simbólica con el entorno, lo que subraya la importancia de la conexión espiritual entre los seres humanos y no humanos con la Madre Tierra.

Este enfoque también destaca cómo los procesos simbólicos pueden enriquecer la experiencia de siembra y cosecha, al dotarlas del componente de espiritualidad ritualista, en contraste con las huertas escolares convencionales, signadas generalmente solo por el utilitarismo. En este proceso de exploración aesthésica, he ahondado en indagaciones que posibilitan vincular mis procesos de creación al ámbito de la espiritualidad, de manera que esta se relacione, no con las religiosidades hegemónicas, sino con cierta forma de animismo (Gari Muriel, 2022a), de manera que se pueda establecer *compartencias* horizontales con todos los seres de los contextos biofísicos que transita, los seres visibles y los invisibles, las entidades animadas y las que, desde el miope cientificismo occidental, serían inanimadas, las entidades reales y las que esa racionabilidad fosilizada pretende presentar como irreales. Pues, el animismo, al decir de Luna:

se trata, más bien, de un modo de relacionarse con una realidad que se concibe como una comunidad de seres vivos con los que se pueden establecer relaciones intersubjetivas. Persiste, en sus muchas variedades, y es pregonado por culturas tradicionales, especialmente al enfrentarse a la indiferencia o la agresividad por parte de la cultura dominante, ávida de sus territorios y lugares sagrados. El animismo se manifiesta, por ejemplo, en el culto a la Pachamama de las culturas andinas, o en la reverencia hacia algunas montañas: la Sierra Nevada de Santa Marta, en la costa Atlántica colombiana, considerada un ser por los arhuacos, wiwas, koguis y kankuamos. (2023, p. 64)

Conclusiones

La emergencia, consolidación y proyección del caudal de acontecimientos creadores que he denominado *creaciones telúricas*, surgidas del torrente mayor de las Artes de la Madre Tierra,

constituyen una auténtica alternativa de creación aesthésica y de reflexión epistémica, frente a estériles prácticas estandarizadas que suelen campear en la educación artística escolar de ámbitos rurales (Gari Muriel, 2022b). La exploración de estos procedimientos divergentes, asumida desde la investigación-creación, no solo configuró un caudal expansivo de alternativas creadoras, sino que además encaminó su corriente en la senda de la apuesta biocéntrica (Gudynas, 2010), que se orienta al reconocimiento de los derechos de la Madre Tierra desde el paradigma de la justicia ecológica.

Esta perspectiva implica un desafío que busca priorizar la relación creación-protección, por encima de la búsqueda de conocimiento científico o estetizante, lo que enriquece la experiencia aesthésica escolar desde el goce y el disfrute, al tiempo que empodera a las comunidades educativas como cuidadoras activas de la vida en todas sus formas. De ese modo, la incursión en la profundidad de las raíces y la tierra local, que caracterizan a cada territorio (Escobar, 2014), no solo avivaba la relación con el entorno sino que también potencia la apreciación aesthésica de las comunidades académicas participantes.

En relación con los desarrollos desde las ecologías de saberes (De Sousa Santos, 2019) es posible señalar que, mediante las interacciones presenciales y virtuales, las dinámicas de reflexión se transformaron en foros de análisis epistémicos y horizontales, donde la vivencia aesthésica se convertía en un componente importante para enriquecer la práctica pedagógica y el activismo cultural. Sin embargo, en este vasto terreno de posibilidades encontradas, es preciso también reconocer los grandes desafíos que logramos vislumbrar. No basta con intentar una permanente monitorización de las exploraciones expresivas propuestas para alcanzar la identificación de interacciones formativas problemáticas, que además puedan ser señaladas como necesidades expresivas de los participantes, las cuales no siempre logramos abordar plenamente. La pertinencia de los acontecimientos creadores propuestos debe ser constantemente evaluada para garantizar que los procesos de educación artística escolar, en los contextos rurales en los que interactuamos, no

pierdan su esencia y, por el contrario, la mantengan arraigada a las particularidades y a la realidad de estas comunidades.

La apertura de espacios complementarios de interacción escolar en territorios semirurales, como lo vivido en Usme o Puerto Colombia, así como los encuentros colaborativos y virtuales con los colegas mexicanos, constituyeron importantes entornos de reflexión que aportaron notablemente a la comprensión global de la dimensión espiritual en las prácticas de siembra enriquecidas desde las creaciones telúricas. Igualmente generaron ganancias valiosas en el campo de la educación artística escolar en contextos de ruralidad, fortaleciendo la perspectiva de integrar la espiritualidad en los procesos de interacción con la Madre Tierra. No obstante, también nos ha presentado interrogantes. Las preguntas sobre la consolidación de las acciones rituales en contextos educativos y la forma en que la espiritualidad se integra en la educación artística escolar requieren una reflexión profunda asumida desde las ecologías de saberes. Además, la incorporación de elementos sonoros y audiovisuales que enriquecen notablemente la experiencia, plantean grandes desafíos acerca de los modos para documentar y divulgar estos acontecimientos creadores de manera efectiva, respetando y fortaleciendo la dimensión de espiritualidad en las comunidades.

En síntesis, la dimensión espiritual configurada en estos procesos de indagación desde las creaciones telúricas reveló una senda que hemos empezado a transitar, desde un enfoque que continúa evolucionando y expandiendo los horizontes de la pedagogía artística escolar en contextos de ruralidad. Así, mediante la exploración de los acontecimientos creadores asumidos como ofrendas a los territorios, se planteó una relación íntima, enriquecedora y animista entre los seres humanos y las demás entidades vitales (animales, vegetales y espirituales) que configuran la dimensión cosmológica de los territorios.

Empero, es necesario abordar las complejidades que esta perspectiva conlleva, considerando tanto los aspectos enriquecedores como las cuestiones críticas. Pues, aunque este enfoque nos ha permitido vislumbrar sendas alternativas en los haceres

creadores que es posible generar en los ámbitos formativos de contextos rurales, es indispensable ahondar en la reflexión acerca de las maneras en que podemos aprovechar con más profundidad y significatividad esta interacción. Así debemos hacerlo, sin descuidar las exigencias estatales en relación con la aplicación de políticas públicas efectivas que garanticen una educación oficial de calidad en estos contextos, para así superar la gran brecha de inequidad entre la educación pública y la privada, así como entre la rural y la urbana. "De manera que los procesos educativos otorgaran las mismas garantías a todos los ciudadanos" (Gari Muriel, 2022b, p. 98).

Referencias

- Africano, W. C. (2019). La fiesta y la celebración entre lo colonial y lo decolonial en C. J. Mondragón y S. Niño Morales (Eds.), *Reflexiones en torno a los Estudios Artísticos* (pp. 14-24). Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Bejarano, C. M. (2000). *Bogotá paisaje sonoro* [Registro sonoro].
- Bejarano, C. M. (2013). *Pedazos de mundo: ojos bien cerrados... fragmentos sonoros*. Universidad Nacional de Colombia.
- Bejarano Calvo, C. M. (2017). Truenos: ruidos, sonidos y modos de escucha en la creación sonora. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12(2), 187-209. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae12-2.trsm>
- Chavajay, B. (2018). Soy de la generación de padres analfabetos. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 4(4), pp. 30-41. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.12931>
- Dagua, A., Aranda, M. y Vasco, L. (1998). *Guambianos: hijos del aroiris y del agua*. CEREC; Fondo de promoción de la cultura BP; Cuatro Elementos; FAAE.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra*. Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA.
- Fals Borda, O. (1989). *El problema de cómo investigar la realidad para transformarla por la praxis*. Tercer Mundo Editores.
- Gari Muriel, G. (2021). Cultivando las Artes de la Madre Tierra: una apuesta creadora, divergente y crítica. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (31), 125-146. <https://doi.org/10.15648/cl..33.2021.3274>
- Gari Muriel, G. (2022a). La imagen y la mirada creadora, manifestaciones otras de la Creación Telúrica. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 8(12), 148-158. <https://doi.org/10.14483/25009311.18769>
- Gari Muriel, G. (2022b). Educación y formación artística escolar en contextos rurales colombianos. *Infancias / Imágenes*, 21(2), 166-179. DOI: 10.14483/16579089.19984
- Gari Muriel, G. (2022c). Creación telúrica sonora como potenciadora de la escucha de la madre tierra: un acercamiento musicoterapéutico en. *Libro de resúmenes del VIII Congreso Latinoamericano de Musicoterapia*. CLAM / DAMT.
- González, A. (2023). Hablar a plantas: un diálogo entre las artes plásticas y la medicina tradicional en el departamento del Chocó. *Boletín Cultural Y Bibliográfico*, 57(104), 26-43.
- Grijalba-Obando, J. A., y Paül-Carril, V. (2018). La influencia del paisaje sonoro en la calidad del entorno urbano. Un estudio en la ciudad de Popayán (Colombia). *Urbano*, 21(38), 70-83. <https://doi.org/10.22320/07183607.2018.21.38.06>
- Green, A. (2011). *Significados de vida: Espejo de nuestra memoria en defensa de la Madre Tierra* [Tesis doctoral, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia.
- Gudynas, E. (2010). La senda biocéntrica: valores intrínsecos, derechos de la naturaleza y justicia ecológica. *Revista Tabula Rasa*, (13), 45-71.
- Han, B. C. (2020). *La desaparición de los rituales: una topología del presente*. Herder Editorial.
- Luna, L. E. (2023). El arte visionario de Pablo Amaringo y la Escuela de Pintura Amazónica Usko-Ayar: crónica de un proyecto (1985-1994). *Boletín Cultural Y Bibliográfico*, 57(104), 44-65.
- Medina Melgarejo, P. (coord.). (2019). *Pedagogías del Sur en movimiento. Nuevos caminos en investigación*. Universidad Veracruzana.

Mignolo, W. y Gómez, P. P. (2021). *Reconstitución estética decolonial*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Morales, L. A. (2016). Entre profesor, artista y sanador. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 2(2) pp. 71-88. DOI:10.14483/udistrital.jour.ear.2017.1.a05

De Sousa Santos, B. (2019). *El fin del imperio cognitivo. La afirmación de las epistemologías del Sur*. Editorial Trotta.

Schafer, R. M. (1969). *El nuevo paisaje sonoro: un manual para el maestro de música moderno*. Ricordi Americana.

The Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage. [Smithsonian Folklife] (19 de abril de 2013). *Ellie Manette: Father of the Modern Steel Drum* [Video]. Youtube. https://youtu.be/23Bp59xfAUw?si=y_4nZ9ITDTX8Keva

Vasco, L. G. (2002). *Entre selva y páramo, viviendo y pensando la lucha india*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia