



(cuaderno de)
estudios
contemporáneos
de la danza

Creación Artística, Vida, Práctica Contemplativa: Prolegómeno a la Obra Piedras (2024)

Pilar Beltrán¹

Resumen

En el marco de la gestación de la obra de danza Piedras (2024), Pilar Beltrán (Antofagasta, 1992) desarrolla en este artículo una reflexión crítica sobre los actuales procesos creativos desde una sensibilidad contemplativa común a la de los pueblos originarios de la región. El escrito se divide en cuatro secciones: i) ¿Cómo nos relacionamos con la creación?, en donde se aborda una aproximación alternativa al vínculo creativo con aquello que se desarrolla; ii) ¿Cuándo me alejo de esta manera de relación?, donde se examina en detalle las limitaciones de la propia institucionalización en el desarrollo de esta otra forma de sensibilidad relacional con la obra; iii) Práctica contemplativa, apartado que presenta las expresiones de vida que dan fundamento a la creación artística desde una praxis contemplativa; y iv) Piedras, sección final que expone la síntesis de las reflexiones y experiencias previamente desarrolladas en la configuración y gestación práctica de la obra. A modo de conclusión, una vez presentado el tipo de sensibilidad al que se hace referencia, se invita a explorar esta forma contemplativa de relacionarse con la creación como una forma de hacer alternativa a los modos regentes en la danza, manifestados en su profesionalización, institucionalización e instrucción académica.

Palabras clave:

práctica contemplativa, sensibilidad relacional, creación en danza, procesos de obra

Abstract

As part of the development of the dance piece Piedras (2024), this article presents a critical reflection on contemporary creative processes through a contemplative sensitivity, akin to that of the Indigenous peoples of the region. The article is divided into four sections: i) How Do We Relate to Creation?, which addresses an alternative approach to the creative relationship with what is created; ii) When Do I Move Away from This Way of Relating?, where the limitations of institutionalization in developing this alternative form of relational sensitivity with creativity are discussed in detail; iii) Contemplative Practice, a section that explores the life expressions that give a basis to artistic creation from a contemplative praxis; and iv) Piedras, the final section, which presents a synthesis of the reflections and experiences previously developed in the practical configuration and formation of this piece. As a conclusion, once illustrated this proposal of sensitivity, the article invites creators to explore this contemplative way of relating to creation as an alternative approach to the prevailing modes within dance, which have been demonstrated through its professionalization, institutionalization, and academic instruction.

Keywords:

contemplative practice, relational sensitivity, dance creation, creative process

1. Antofagasta (1992). Intérprete y coreógrafa en Danza Contemporánea, creadora transdisciplinar y poeta. Licenciada en Artes con mención en Danza (2017) e Intérprete y Coreógrafa (2021) de la Universidad de Chile. Maestra instructora de Yoga (2019), Meditación Budhista (2023) y baile Kandyán, Sri Lanka (2023). Correo electrónico: pili@guasasapo.cl

¿Cómo nos Relacionamos con la Creación?

¿Por qué importaría pensar en cómo nos relacionamos con la creación artística? En mi caso, es una pregunta que se ha estado respondiendo en el hacer y que surgió, primero, desde una incomodidad corporal. Después, fueron apareciendo algunas palabras en forma de preguntas: ¿qué era lo que no me hacía sentido en los procesos creativos de los que fui parte? ¿De qué sentía que me alejaba cuando supuestamente estaba avanzando en “la dirección correcta”?

A finales del año 2019 viví un momento que me hizo tomar decisiones en relación a dónde quería estar. Luego, me di cuenta que estaba vinculado con la pregunta ¿cómo relacionarnos en los ambientes y procesos en torno a lo artístico? Había recibido una invitación a participar en una variedad que se haría en la cooperativa abierta de arte Guasasapo². No tenía nada preparado, pero estaba improvisando y escribiendo a diario para sobrellevar y procesar asuntos de mi vida. Acepté la invitación y fui ese día: transcribí tres poemas en una hoja y eché en la mochila el vestido negro que usaba en aquellas jornadas de presente. Esa noche leí por primera vez poemas propios y dejé que continuaran en movimiento. El escenario era una tarima de dos palets con una alfombra de pasto sintético. Había una lámpara de escritorio como foco, el piso de cemento, las personas cerca, el barrio Bogotá. Improvisé y me sentí tan acompañada: ¿les ha pasado que sienten cuando “algo” está pasando entre ustedes y otros? Ese estar juntxs, saberse conectadxs, sin necesidad de conocerse. En esa experiencia tan simple, mi corazón recordó.

En mi experiencia como creadora, preguntarme por cómo nos relacionamos con la creación ha sido importante porque me permitió dar espacio a cuestionar y observar formas de hacer e intenciones que no conectaban con lo que profundamente sentía que tenía que hacer. A veces aprendemos estructuras y las acogemos sin estar internamente de acuerdo. Cuando nos damos cuenta, podemos evadirnos y mantenernos ahí por alguna razón, pero también tenemos la opción de cambiar. A veces, cambiar es perder. A veces, perder es lo que más necesitamos.

Cambiar, perder, necesitar. Necesito crear, tanto como tomar agua y tanto como sentir el sol en la piel. Cuando una de ellas pelagra, la otra sale al paso, como la vida misma, en movimiento y adaptación. Necesito vivir los cambios creando, es lo que emerge de mí, es como me resulta convivir con ellos. Necesito sacar o necesitan salir presencias creativas. A veces traen entendimientos, invitaciones. Creo que la mayoría de las veces algo ahí se desmantela, y ¿qué se percibe luego? ¿Qué vuelve? En el perder voy regresando.

2. La cooperativa abierta de arte Guasasapo fue una cooperativa de producción artística horizontal y autodeterminada que funcionaba a partir de asambleas semanales en donde se organizaba su producción. Fue fundada el año 2015. Más información al respecto puede encontrarse en su sitio web: www.guasasapo.cl

La creación está viva. La siento como un proceso más que como un procedimiento. Esto en el sentido de que no sé cuándo va a empezar a ocurrir, o cuándo se empieza a gestar, pero voy intuyendo o sintiendo un crecimiento, o un lento expandirse. Es como si fuese una presencia, noto que está pasando algo dentro y ella viene y ronda y nunca es de manera tan clara. Por su carácter amorfo, apariencia escurridiza y sentir expansivo no me he interesado en planificarla, ni proyectarle traducciones a temáticas. Debería agregar que no me importa si está dentro de una disciplina específica o tiene las patas en varias, quizás no tiene patas. Lo voy descubriendo a medida que nos encontramos, en una experiencia de contemplar lo que necesita ocurrir.

Al crear desde la necesidad, se hace evidente en cada creación la conexión con la vida, los contextos y circunstancias que son parte de ese momento. Hay un vínculo, un complemento, y son parte de la misma cosa. Al menos en mi caso, los procesos de vida van acompañados de un proceso creativo y, dicho al revés, los procesos creativos van acompañados de procesos de vida. Entonces, si profundizamos en esas relaciones: ¿podemos tener límites tan claros entre ambas experiencias? ¿Necesitamos tener límites tan claros?

Me gustaría compartir una manera de relación que se tiene en los pueblos andinos que puede ayudar a comprender esta conexión. Se le llama chacra a la tierra que se cultiva y te cultiva. No es una porción de tierra para producir, sino que:

Es en la chacra donde se encuentran de visita todos los seres vivos del mundo andino: el suelo, el agua, las plantas, los animales, el clima, el sol, la tierra, las estrellas, los cerros, las piedras, los seres humanos, los sapos, los pájaros, las mariposas. (Fundación Caserta, 2024, p.35).

Lo que ocurre ahí es interrelación: “[...] todo lo que exista en la chacra va a tener un impacto en ésta. Al limpiar el terreno, sacar los residuos, sembrar, cosechar, se va “sintiendo” la chacra, se va “creciendo” con ella, “acompañándose y dejándose transformar por ésta” (Fundación Caserta, 2024, p. 43).

Si la chacra es el tiempo y espacio que posibilita la interrelación, la chacra es la experiencia de esa interrelación. Diría que, en mi manera de sentir, la creación y la vida son la chacra. Si el terreno es la experiencia corporal, la limpieza, el sacar los residuos, la siembra y la cosecha son un proceso que hago a través de la creación artística y de la vida misma. Los verbos en gerundio “sintiendo” y “creciendo” dan cuenta de una experiencia presente que va “ocurriendo”. Los verbos puestos en relación “acompañándose” y “dejándose” dan cuenta de la conciencia del vínculo. Más adelante profundizaré sobre cómo el presente y la relación se manifiestan en esta manera de abordar la creación.

¿Cuándo me Alejo de esta Manera de Relación?

Paradójicamente (¿o evidentemente?) siento que me alejo de esta manera de relación con la creación cuando me acerco a la red dispuesta desde la institucionalización para el desarrollo de lo artístico. La manera de organizar el acceso y las visiones que hay detrás de esta disposición tienen una dirección instalada: la competencia, la valoración del arte en el binarismo “bueno/malo”, la dimensión de influencias de poder... El arte enmarcado en nuestra sociedad neoliberal y capitalista.

Fotografía: Piedras; Autora: Pilar Beltrán (2024), “Apertura de proceso Szene Salzburg, conversatorio”.



¿Debería sorprendernos? ¿Cómo aquello que hacemos está consciente o inconscientemente supeditado a lo que se requiere desde la institucionalidad? ¿Cómo excluirse del intento por acceder a esos centros si las necesidades materiales no están suplidas? Porque esta manera de organizar el acceso a recursos mantiene a la mayoría en el intento, y en esos intentos las necesidades materiales aún no están cubiertas. En el adverbio de tiempo “aún” hay un engaño. Pareciera que es una carrera más. Para que haya un ganador se necesitan los perdedores. La mayoría estamos en la vereda de los que sobran, ¿pateando piedras?

¿Cómo se expresa concretamente la influencia de la institucionalidad en la creación artística? Según lo que observo, la experiencia del deber está estrechamente ligada a esta influencia. El abordaje de la creación desde la temática prevalece en los llamados a participar y a acceder a recursos. Dar supremacía a una manera de concebir la creación va en detrimento de la diversidad y, a mi manera de ver, se genera una homogeneización forzada.

Por ejemplo, en las convocatorias que se realizan para ser parte de festivales, o de la programación de un espacio cultural o residencias creativas, es común que ocurra la experiencia de encajar un proceso creativo en una temática determinada o categorizarla en un momento del proceso en que ni siquiera se experimenta esa pregunta. Entonces, cuando se empieza a sentir que tienes que arreglar algo para que la creación se ajuste a lo que se está pidiendo, es probable que esta relación de influencia ya esté operando.

Al mismo tiempo se observan las modas y tópicos que van siendo recurrentes según cambian los contextos. Fue común en la época de la Revuelta³ que se ocuparan más las palabras “colectivo”, “territorial”, por solo nombrar algunas. O en la Pandemia⁴, los vínculos y cuestionamientos con las tecnologías. En estos momentos, es común lo referido al cambio climático. ¿Quiénes marcan la pauta de estas fluctuaciones? Pensaría que es la interrelación. Pero luego pienso que la palabra “influencia” se ajusta más para hablar de ello, puesto que este entramado no es horizontal y está basado en las lógicas del mercado. Hay un grupo que convoca y quienes participan. Hay un grupo que está considerado como referentes del arte que según sus visiones seleccionan y quienes son seleccionados. Al mismo tiempo, la lógica del mercado se mide en cantidad de dinero, transacción y extracción.

Otro punto a considerar en cómo influye la institucionalidad en la creación, es el fortalecimiento y generación de expectativas en el entendimiento y vivencia de ese vínculo con un sentido de pertenencia o posesión. Al parecer, ser parte de ese centro genera poder y estatus, incrementando la influencia por sobre lo que se hace. Es decir, generando relaciones desde la anteposición del “yo”. ¿Cómo repercute esa manera de relación en lo artístico? ¿Cómo crear alternativas de relación? ¿Hasta qué punto podemos relacionarnos con algo que nos distancia y duele? ¿Tiene sentido hacerlo?

Existen otras maneras de relación que no aspiran a estar en los centros, ni a replicar en los bordes sus dinámicas. Para mí, la

experiencia de participar y luego hacerme parte de la cooperativa abierta de arte Guasasapo me mostró en la práctica que se pueden generar otras formas de relación, siendo lo horizontal y lo afectivo caminos que podemos transitar. Siempre vinculados a la sincera revisión de nuestros quehaceres, abierta a la posibilidad de cambios y replanteamientos. No anteponer discursos, no postular a fondos de financiamiento, crear una manera colectiva de generar trabajo para desarrollar juntos lo artístico. Fueron otras las dificultades que enfrentamos, hasta que entramos en periodo de hibernación⁵, quedando dos personas, tranquilas por lo trabajado y con lo experienciado en el cuerpo y en el sentir.

Repito la frase: la mayoría estamos en la vereda de los que sobran, ¿pateando piedras? Estar en esta vereda me ha permitido sentir las piedras, no precisamente patearlas. Me hace sentido estar con ellas. Se evidencian las distancias en caminos artísticos y de vida. En mi experiencia agradezco poder notarlo y dejar que se desmantele lo necesario. Darse cuenta genera vuelcos y abre preguntas. Cuestionarnos acerca de esto, de manera personal, me ha llevado a comprender eso que sentía que me alejaba de algunas maneras de hacer. No lo abordo desde el punto de vista de un juicio, sino que desde la necesidad de relacionarme de maneras que considero más honestas con mi sentir, pensar y hacer.

Práctica Contemplativa

La conciencia corporal, la conciencia de los pensamientos y emociones, dada por la integración a mi vida de las prácticas de la danza y la meditación, han cambiado y siguen modificando mi experiencia de percepción y, por ende, la relación interna con los entornos que habito. Diría que ha sido un viaje y que no soy la misma que era antes de empezar a bailar y meditar. Recuerdo en el año 2013, en la Universidad Arcis, una clase con la profesora Ester Manzanal⁶. Estábamos recostados de espaldas en el suelo y ella mencionaba partes del cuerpo. Nosotros solamente teníamos que sentir. Había varias zonas que eran un misterio para mí en ese momento y las sentía como un “vacío” o como algo “borroneado” en sus contornos.

Recuerdo que ese año publiqué un texto titulado Danza perceptiva: reaparece lo que está (Beltrán, 2014), en el que reflexionaba acerca de la experiencia de ser consciente de algo. Hasta el día de hoy pienso en las formas en las que podemos ir profundizando la experiencia de conocer y sentir. A veces ese primer encuentro con algo revoluciona nuestro presente, como cuando sentí qué era el centro de peso, o cuando por fin pude sentir cómo era “suspender”.

Con la meditación ha sido también un mundo de percibir cómo se va modulando la atención, observar ese movimiento, experimentar los pensamientos, darse cuenta de la distracción y reorientar la atención, así como afinar la capacidad de focalizarla⁷. Tengo

3. La Revuelta Popular o Estallido Social fue un acontecimiento político ocurrido en Chile entre octubre de 2019 y marzo de 2020.

4. La Pandemia Covid-19 fue un acontecimiento de carácter mundial debido a una crisis sanitaria de magnitud global entre los años 2019 y 2023.

5. “Periodo de hibernación” se refiere al estado de cese de funcionamiento regular de la cooperativa Guasasapo. La cooperativa entró en este periodo a partir del año 2023

6. Parte de la Licenciatura en Pedagogía en Danza (2013-2014) hasta el cierre de dicha Universidad.

7. Certificado en Meditación Budhista y Mindfulness, Instituto de Felicidad Sustentable (2023).



presente el recuerdo de observar una emoción en el contexto de meditación y estar en la dificultad de mantenerse con ella: continuar observándola y presenciar su lento desvanecer, su transformación.

Recuerdo cuando escribí el primer poema a los siete años mirando cómo los rayos de sol llegaban al mar y se generaban esos característicos destellos; recuerdo una vez que sentí un miedo tan fuerte que me dejó literalmente muda; recuerdo la sensación corporal de mirar los amaneceres con el cielo calipso sobre los cerros de Antofagasta; recuerdo el tacto del último beso que mi abuelo me dio esa noche en la mano. Todas esas experiencias en que estuve plenamente presente: Son tantas, y son tantos también los momentos que parece que no existieron, no nos percatamos de ellos.

Tenemos la capacidad de estar conscientes de manera plena, de sentir el presente en nosotrxs. Para mí ambas han sido prácticas sanadoras y que se han vuelto parte de mi cotidiano. Lo que practicamos se va integrando y nos va transformando, al igual que nuestros contextos y circunstancias se vuelven parte de nosotrxs. Ese conjunto difícil de explicar en palabras: las emociones, pensamientos, movimiento, contextos, todo simultáneo y presente. Esa experiencia de estar consciente, de estar viva, es la que aparece cuando estoy creando. Por eso podría decir que una de las maneras en que abordo la creación es como una práctica contemplativa.

En ese sentido, retomo la idea de crear por necesidad o porque es parte integrada de mi vida y no como un deseo de querer crear o que algo ocurra. No es un aferramiento, sino que es dejar que vengan cuando tengan que venir las presencias creativas. Jacques Derrida, en su libro *Psyché: invenciones del otro*, señala:

Yo digo dejar venir porque si el otro es justamente lo que no se inventa, la iniciativa o la inventividad deconstructiva no puede consistir más que en abrir, desencerrar, desestabilizar estructuras de forclusión para dejar el pasaje a lo otro. Pero no se hace venir al otro, se lo deja venir preparando su venida. El venir del otro o su retornar es la única sobrevenida posible, pero ésta no se inventa, aún si fuera necesaria la más genial inventividad que existiera para prepararse a la acogida: para prepararse a afirmar el azar [aléa] de un encuentro que no solamente no sea calculable, sino que tampoco sea un incalculable todavía homogéneo o calculable, un indecible aún en trabajo de decisión. ¿Es esto posible? No, seguramente, y he aquí porqué es la única invención posible. (2017, p. 64).

¿Podría ser esta descripción una manera contemplativa de abordar la experiencia? Desde la experiencia de hacer encuentro similitudes. En ambas hay una apertura, una disposición, un no forzar algo, no hay una expectativa. En ambas hay una relación con algo que no se sabe muy bien qué es, pero está. En la visión de Derrida se aborda el concepto de la inventiva, aludiendo a que, en el fondo, no es posible inventar.

¿Entonces lo que viene es algo que ya existe? ¿Es algo que se completa en el encuentro? ¿Depende de quien lo recibe? Recuerdo lo que Raúl Zurita (2017) compartió en una entrevista:

Desde el momento en que empiezas a imponerle tu voluntad a lo que haces, es muy probable que...corres el riesgo de empobrecerte. Tú tienes que hacer lo que te sale, y eso hacerlo sin límites, con toda la fuerza, con toda el alma, con toda tu pasión, con todo tu dolor y los otros le pondrán los adjetivos.

Si bien Zurita habla de un hacer, habla de un hacer sin voluntad. ¿Cuál es la relación entre la voluntad y la limitación? ¿Será que cuando queremos decir algo estamos tan focalizados en ello que nos perdemos de lo que ya se está diciendo? Lo que he podido reconocer desde mi perspectiva y práctica es que al practicar la contemplación se tiene un acceso más sencillo a eso otro que “se está diciendo”.

De esta manera, considero que la creación es más un acompañar que un crear, un escuchar más que un hacer, una necesidad más que un querer. En concreto, cuando no me aferro a algo en los procesos es cuando suelo dejar abierto el camino para que eso vuelva si necesita volver. Y así he constatado que ocurre en la práctica: hay momentos o sensaciones que vuelven. Entonces ya no se empieza a conformar la creación según las decisiones que “voy tomando”, sino que permitiendo que se exprese lo que vuelve.

Entonces, ¿sería adecuado pensar en la contemplación como una experiencia pasiva? Según lo que se expone en la tesis doctoral *La experiencia contemplativa en las prácticas artísticas contemporáneas*. Estrategias de vínculo entre cuerpo y naturaleza desde un enfoque ecológico de Estela López de Frutos, la contemplación podría tener un potencial de subversión:

La contemplación puede tener un potencial subversivo que cuestione la aceleración y la comercialización de experiencias, aspectos clave para nuestro actual sistema socio-económico. Esto despunta en los versos de Joaquín Araujo (2015) “Contemplo para desobedecer lo correcto y la nada, / a la urgencia, a la comodidad que son las heridas que / desparrama una civilización que se ha arrancado los ojos”. (2020, p. 108).

Desde una perspectiva personal, agregaría que cuando empecé a relacionarme con la vida teniendo más presente la dimensión contemplativa, empezaron a aparecer en mi campo de percepción algunos aspectos del entorno que no estaba atendiendo. Como si contemplar me hubiese ayudado a salir de una inmersión, de intentos por resolver lo personal primero, entregándome la posibilidad de darme cuenta de otras situaciones que estaban ocurriendo de manera simultánea. Observar los vínculos que iban y venían. Sentir más a lxs otrxs. En definitiva, ampliar la experiencia de relación.

Fotografía:

Autora: Pilar Beltrán (2024),
“Registro escritura de proceso”

Piedras

Teniendo presente lo desarrollado hasta ahora, compartiré parte del proceso de la creación Piedras⁸. Pienso que las reflexiones y vivencias expresadas pueden contribuir a acercar este proceso de creación y vida.

Somos cuatro piedras y yo quienes conformamos de manera directa esta creación. La piedra de San Pedro de Atacama, la piedra de Punta Itata y la piedra de Algarrobo son del territorio de Chile. La cuarta piedra es del río Salzach, aquí en Austria. Nací en Antofagasta y soy Likan Antai. En otras palabras, parte del pueblo originario Atacameño⁹. Parte de mis ancestros vienen del ayllu de Solor en San Pedro de Atacama. Desde niña he estado vivencialmente conectada con los cerros del desierto y el mar. En mi altar hay conchitas de mar, velas y piedras que he recogido en momentos de conexión con cada lugar por los que he transitado o habitado.

En febrero del presente año me trasladé a vivir a Salzburgo junto con Alejandro, mi pareja. Traje parte del altar, entre ellas las tres primeras piedras que nombré. Los primeros días de sentir el cambio de país y continente, en el que estaba por primera vez, me removieron mucho. Me sentía en una constante sensación de extrañeza, con un idioma diferente, pero no sólo eso. En ese momento percibí las no miradas en la calle, la diferencia en los volúmenes de voz y las distancias corporales que me resultaban nuevas. Al mismo tiempo, el silencio, la presencia de estos otros cerros y el frío en el rostro. Durante esos días sentía que, sin decidirlo, venía la comparación de manera repetida. Me parece que estaba en un estado de mucha atención, quizás por el hecho del cambio. ¿Dónde estaba lo conocido? Incluso nosotrxs al estar enfrentándonos a situaciones nuevas estábamos siendo distintxs.

El domingo 25 de febrero bajamos a la rivera del Salzach. Estaba solo a unas cuadras del lugar donde nos estábamos quedando durante el primer mes. Ese momento fue presente amplificado: sentí los pies, estar parada ahí con las piedras. Llegaba un rayo de luz tenue que hizo brillar una piedra, me agaché y la posé en mi mano. En ese momento sentí una familiaridad que no había tenido en esos días. Fue como si me estuviese recibiendo un afecto antiguo. Al tener la piedra en la mano, vino el recuerdo simultáneo de las piedras que aún estaban en la maleta, en transición a su nuevo lugar, y también se apareció el recuerdo de un ensayo que tuvimos con Vania y Emma el año 2017 en la sala del piso 11 de la Facultad de Danza de la Universidad de Chile¹⁰. Nos posábamos objetos encima y había también dos piedras, recuerdo que las pintamos de azul.

Confluyeron el recuerdo del tacto, la acción de posar, sentir y estar con otrx. Se me aparecieron las tres piedras y sus lugares: el volcán Licancabur, el mar de Punta Itata y de Algarrobo y a pesar de estar tan lejos, sentí amplitud y desierto, sal y agua y esta piedra que conocería a las otras. Al retornar al departamento saqué las piedras, las toqué, sentí y las presenté mutuamente, como siempre hacía cuando llegaba una piedra nueva al altar. Las puse entre mis manos y me quedé ahí con ellas, juntas.

Desde ese momento empecé a dedicar tiempo a estar con ellas de manera diaria. Era, según lo que he mencionado anteriormente, una experiencia de contemplación. Había momentos de quietud, de sentirnos, de movimiento. Aparecían sensaciones, imágenes, palabras, frases que anotaba en mi cuaderno. De esta

manera empezó a crearse esta obra. Surgieron maneras de estar vinculadas a zonas corporales: cada piedra mostraba el lugar al que quería ir. Se mostraba también una sensación y a veces también una emoción que pude ir profundizando en el proceso.

Fue en el pasar tiempo con ellas que se empezaron a mostrar los momentos que hoy conforman la obra. Resultó que siempre iniciaba de la misma manera, con las piedras entre mis manos, todas juntas, momento de agradecer por la compañía y de abrirnos a lo que en ese momento iba a ocurrir. La obra también da espacio a cada piedra: en el proceso me daba cuenta que cada piedra decía algo, traía su lugar de procedencia y, con ello, la conexión que tengo con cada uno de esos lugares. Me trajo entendimiento de momentos de mi vida. Las piedras me dejan el acceso abierto al pasado, pasado que está aquí también.

Fue en el acto de posar las cuatro piedras en mi cuerpo que se abrió el sentir y la reflexión sobre la reunión de tiempos y espacios en el presente. No como una metáfora, sino que de manera concreta e incluso literal. La piedra de Punta Itata en mi muslo interno, la piedra de San Pedro de Atacama en el hombro izquierdo, la piedra de Algarrobo en una mano y la piedra del Salzach sobre un empeine. Cuatro lugares, cada uno con una experiencia compartida distinta en cuatro momentos diferentes de mi vida y ahora los cuatro lugares y los cuatro tiempos acá, en mi cuerpo y en la experiencia de sentir las piedras.

La piedra de San Pedro de Atacama me entregó la frase “nos mataron por hablar, pero aún podemos mirar las estrellas”. Apareció en un momento en que mi cabeza estaba inclinada hacia atrás con su peso entregado, la piedra estaba sobre mi cuello, la mirada hacia arriba. La boca suelta, entreabierta. Cuando escuché, entendí. Supe qué me estaba diciendo con esa frase. Y me emocioné y agradecí el darme la oportunidad de presenciar.

La piedra de Punta Itata me recordó -en el primer encuentro- la energía de la vida, el mar y el movimiento, haciéndome sentir que siempre está acá, conmigo y que todo lo que le hablo cuando estoy en sus olas y puedo flotar, soltar todo, es escuchado. También lo que está en las profundidades. La piedra de Algarrobo me regaló una acción sencilla para practicar liberar el miedo. Una mano a la altura de la garganta y la otra mano a la altura del abdomen, los ojos cerrados. La piedra está en la mano de arriba que abre sus dedos dejándola caer, confiando en que va a ser recibida por la mano que la espera abajo, y luego cambia la mano que suelta la piedra. Voy respirando en ese entregar y confiar, se van soltando tensiones que suelo guardar en los hombros, voy sintiendo el pecho, los latidos del corazón.

La piedra del Salzach es el río y su transitar, es la invitación a no olvidar que está en la ciudad en que estoy viviendo. Es también el recuerdo del río Loa. Es la posibilidad de seguir y continuar, una fuerza que está en circulación.

Si bien siempre me ha llamado la atención la experiencia temporal que tengo al bailar y al meditar, siento que en este proceso llegó otra manera de comprender desde la vivencia la relación con el tiempo. Me gustaría compartir dos referencias que abordan la experiencia temporal desde un punto de vista contemplativo.

La primera habla de la concepción del tiempo suspendido, que:

Surge de una inmersión en el presente que desestabiliza de forma extraordinaria la estructura temporal del “yo autobiográfico” (Damasio, 2015). De este modo, el

8. Piedras (2024) es el título de una obra de danza contemporánea contemplativa desarrollada durante el año 2024. Obtuvo una residencia en Szene Salzburg, Austria (www.szene-salzburg.net), en Julio de 2024.

9. CONADI: Folio 1485173.

10 Ensayo de una obra dirigida por Vania Pascualetti y desarrollada en conjunto con Emma Quilodrán dentro del marco de la Licenciatura en Artes con mención en Danza de la Universidad de Chile.

Fotografía: Piedras; Autora: Pilar Beltrán (2024),
"Apertura de proceso Szene Salzburg".



acceso al presente se experimenta ligado a sensaciones de atemporalidad, como un encuentro inesperado con la sensorialidad directa que permite “desautomatizar la mirada” para “descubrir un mundo nuevo” desapercibido (Riechmann, 2013a). (cit. en López de Frutos, 2020, p. 254)

Y la otra concepción viene de la cosmovisión andina:

Dentro de la filosofía andina, nos relacionamos con todos los seres en todo momento, sean estos visibles e invisibles, estén vivos o muertos. Dentro de esto, hablamos de los diversos mundos, que también responden a diferentes niveles de conciencia. Mundo de arriba o Hanan Pacha, mundo de al medio o Kay Pacha y mundo de abajo o Uku Pacha. Cada uno de estos mundos están conectados entre sí, y se relacionan unos con otros. Lo que se ve en el cosmos y en las constelaciones es un espejo y un reflejo de lo que pasa en la Tierra; y esto mismo es acompañado y presenciado en todo instante por nuestros ancestros o el mundo de abajo; todo absolutamente unido y conectado. Esto se enmarca dentro de la espiritualidad indígena; donde estamos en permanente contacto con los diversos planos. (Fundación Caserta, 2024, p. 27).

Vuelvo a reflexionar que estar abierta a la vida, a la creación y poder contemplar, más que imponer, trae la posibilidad de cambiar, cuestionar, integrar aspectos que no teníamos considerados que iban a formar parte de nuestra reflexión y acción. De esta misma manera, el proceso de esta obra me mostró que también es una despedida. Despedida de las piedras, que las devolveré a sus lugares después de compartir la obra en cada uno de los lugares de donde proceden. Esta decisión surgió tras reflexiones en torno a la pregunta ¿tengo un altar extractivista?

Estas piedras son presencias para mí, no objetos. Mi vivencia como Likán Antai se hace presente en este modo de experimentarlas. Les agradezco infinitamente poder estar con ellas en el espacio del altar y en el espacio de creación. A pesar de que me cuestan mucho las despedidas, siento profundamente que debo regresarlas a sus lugares. Si bien no siento que las esté ocupando para sacar provecho de ellas, como lo hacen las mineras, sí me cuestiono el hecho de estar teniendo una experiencia privada con ellas. Ellas son del desierto, del mar, del río, han estado por miles y miles de años en contacto con esos elementos, con los animales, vientos, bichos y temperaturas de sus territorios. Esta pregunta que surgió en el cerro Tupahue¹¹ a mediados de 2023, y que en ese momento preferí evadir, se vuelve a mostrar en este proceso y siento que puedo tomar acción.

Pienso en la diferencia de pensar en abstracto y de cuando los pensamientos se están moviendo en el hacer. De este proceso de creación no sólo se desprende una obra y una relación personal con la vida, sino que con esta manera de vinculación doy una posibilidad concreta de que algo se mueva. Se podría pensar: qué tan importante puede ser sacar o devolver una piedra a su lugar. Pero tomando una pregunta de Alejandro, mientras caminábamos junto al Salzach: ¿qué pasaría si todos se llevaran una piedra? ¿Hay certeza de que el río siga existiendo así? En el fondo es hacer evidente que con las acciones estamos impactando a lxs otrxs, estamos en interrelación. Imagino ahora si se pudiera devolver el agua que han ocupado las mineras, si el río Loa podría sacarse el adjetivo de “agotado” que ahora tiene, pero eso es imposible. Sí es posible que regrese una piedra al desierto. Dos piedras al mar. Una piedra al río.

Les agradezco, piedras.

Conclusiones

A modo de conclusión, me parece importante relevar otras sensibilidades y formas de hacer en la producción y creación artística actual. He compartido algunas experiencias que me han hecho reflexionar sobre la creación, encontrando una manera contemplativa de relacionarnos con ésta. De este modo, se presentan otras formas de poder explorar lo creativo, distintas a las que frecuentemente desarrollamos dentro de los marcos formales, institucionales y profesionales. El contraste entre las formas de vida de nuestros pueblos originarios y la del mundo moderno industrial regente parecieran no ser casualidad en cuanto a sensibilidades y formas de hacer que nos ofrecen en términos creativos. Es en ello que lo contemplativo, volcado en la práctica de la creación como tal, se torna relevante y prominente. Así, se torna en una invitación a conocer y explorar otras formas de la relación con la creación, la cual ha sido el cauce natural de la obra Piedras (2024) que he desarrollado durante este año y compartido aquí con ustedes.



11. Nombre originario del cerro San Cristóbal ubicado en la ciudad de Santiago, Chile.



Referencias

- **Beltrán, P. (2014).** *Danza perceptiva: reaparece lo que está. El Guillatún.* <https://www.elguillatun.cl/columnas/problematizando-la-danza/danza-y-acontecer/danza-perceptiva-reaparece-lo-que-esta/amp>
- **Derrida, J. (2017).** *Psyché: invenciones del otro.* Buenos Aires, Argentina: La Cebra Ediciones.
- **Fundación Caserta (2024).** *Por todas mis relaciones. Lay-cku Baini Ckii Tatai: Saberes ancestrales y cambio climático.* Santiago, Chile: Ograma Impresiones.
- **López de Frutos, E. (2020).** *La experiencia contemplativa en las prácticas artísticas contemporáneas. Estrategias de vínculo entre cuerpo y naturaleza desde un enfoque ecológico.* [Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València]. Repositorio Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/151459>
- **Zurita, R. (8 de junio de 2017).** *Los Surcos de la Memoria - Raúl Zurita / Entrevista-do por Danilo Ahumada Flores.* UPLA Televisión. <https://www.youtube.com/watch?v=duswfymNYf8&t=557s>

Fotografía:

Autora: Pilar Beltrán (2024),
"Bitácora de proyecto Piedras".

Fotografía:

Autora: Pilar Beltrán (2024),
"Sintiendo las piedras".

