

## **Pedagogía andante en el arte andante y la subversión de los Andes**

*Walking Pedagogy in Walking Art  
and the Subversion of the Andes*

**MARÍA FERNANDA GALLARDO HERNÁNDEZ**

Investigadora independiente

Quito, Ecuador

[mariafernandagallardohernandez@gmail.com](mailto:mariafernandagallardohernandez@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0009-3636-9268>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2026.60.8>

Fecha de recepción: 9 de enero de 2026

Fecha de revisión: 23 de enero de 2026

Fecha de aceptación: 23 de marzo de 2026

Fecha de publicación: 1 de julio de 2026

Licencia Creative Commons



## RESUMEN

La pedagogía en el arte andante (*walking art*) depende de la naturaleza del proyecto de creación propuesto; no obstante, es praxística por la acción directa de andar a pies. Andar a patas, en principio, coloca a quien anda en un movimiento y posibilidades comunes e infraordinarias que caracterizan una práctica artística apegada a la vida misma, y propicia enseñanzas del territorio+cuerpo de la Tierra aprendidas por los cuerpos+teritorios de quienes andan, como es el caso del devenir del conocimiento de la *subversión de los Andes*. La pedagogía andante —marcada por el tacto y las percepciones, las sensaciones y las emociones— propone otra manera de sentir interrelacionada a la cosmopercepción local perviviente, en la cual desligar la razón de las sensibilidades es un sinsentido.

**PALABRAS CLAVE:** pedagogía andante, arte andante, sentir, sensibilidad, emociones, los Andes, Sur arriba.

## ABSTRACT

Pedagogy in walking art is contingent upon the nature of the specific creative project proposed; nevertheless, it is inherently praxistic by virtue of the direct action of walking on foot. Walking on foot, in principle, situates the walker within a realm of common and infra-ordinary movements and possibilities that characterize an artistic practice closely bound to life itself. This practice fosters teachings derived from the territory+body of the Earth, which are learned through the bodies+territories of those who walk, as exemplified by the emergent knowledge of Andean subversion. Walking pedagogy—marked by touch and perceptions, sensations and emotions—proposes an alternative mode of feeling interwoven with the enduring local cosmoperception, within which divorcing reason from sensibility is rendered nonsensical.

**KEYWORDS:** walking pedagogy, walking art, feeling, sensibility, emotions, the Andes, South above.

## LA SUBVERSIÓN DE LOS ANDES

SEGÚN EL *MAPAMUNDI* de Mercator, el punto cardinal Norte está dirigido hacia arriba, referencia geográfica dominante en el estandarizado gráfico del mundo más utilizado hasta la actualidad, una propuesta europea de corte imperial y colonial que data del siglo XVI. Este es un sencillo conocimiento resultado de siglos de arbitrariedad e imposición epistemológica y cognitiva, espacial e ideológica. Este mapa —como todos, un instrumento de poder— exige percibir el mundo desde un enfoque monocultural y un particular proyecto geopolítico, ahora hegemónico y global por aceptado, internalizado y naturalizado, a través de cientos de años de propaganda. El investigador Cobo Arízaga (2013, 2) manifiesta que la

coordenada Este/Oriente es la referencia geográfica integral, de manera que la asignación del norte como referencia fija es una costumbre sujeta a criterio subjetivo sin sustento científico. En las culturas prehispánicas, como las andinas por ejemplo, el sol —que nace del Oriente/Este— era la referencia fija, y aún hoy *Inti* sigue siendo importante referente en los Andes en general y en las comunidades de personas descendientes de pueblos milenarios, en particular.

En el año 2019, la mutual creativa Papelito No Más Es (PNME)<sup>1</sup> “nos fuimos a volver” de Ecuador a Venezuela pasando por Colombia, a contracorriente del corredor migratorio Caracas+San Cristóbal+San Antonio del Táchira+Cúcuta+Bogotá+Ipiales+Tulcán+El Juncal+San Antonio de Ibarra+*Kitu*,<sup>2</sup> en el contexto del proyecto de investigación+creación<sup>3</sup> de arte andante (*walking art*) denominado *Paisajes Migrantes Andinos (PMA)*.<sup>4</sup> La propuesta consistió en crear encuentros, conversaciones y estares en microconvivencias con/junto a personas migrantes *andantas* a pies<sup>5</sup> venezolanas, en el contexto del fenómeno de la migración intrarregional. La necesidad fue conocer los motivos que las hicieron andar. Ade-

- 
1. “No Más”: escrito intencionalmente separado. Agrupación de *Kitu*, Ecuador, autoconvocada en el año 2006, integrada por creadores en campo expandido y (contra)gestores culturales. Para más información, ingresar a <https://papelitonomas.es.blogspot.com>, <https://territoriookupa.wixsite.com/my-site-1> y <https://drive.google.com/file/d/14Jtj56SrwvCE1aIX-MNAP1b5qqYCiIgf/view?usp=sharing>.
  2. *Kitu*: nombre originario de Quito. Palabra en idioma *Ki Twa*, proto-kichwa (Velasco 2021).
  3. Uso el signo “+” en lugar del “-” inspirada en el sentir/pensar de Antonio Stalin García Ríos (2021, 30). “A lo largo del capítulo aparecerá, necesariamente, el término investigación-creación, el cual será referido al integrar la investigación y la creación en I+C. Esta decisión evita la reiteración constante de las mismas palabras; pero, principalmente, evade el guion que la escuela grabó en mí como signo de resta”.
  4. Proyecto ganador de la convocatoria pública para proyectos artísticos, culturales y festivales de las artes 2018-2019, del desaparecido Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIc), adscrito al también desaparecido Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.
  5. Prefiero la frase *andar a patas*, desde este momento alternaré con la frase *andar a pies*. Desusé la palabra caminar por concepto relacionado, expresamente, a las personas, lo civil, lo civilizado y la ciudad, aun en la naturaleza, el campo y la ruralidad. También aludir a andar a patas/pies invita a reconocer la capacidad de este accionar en otras animales no+humanas plantígradas como osos, grandes simios, mapaches o coatíes, quienes apoyan completamente la planta de los pies no solo para levantarse, sino para andar.

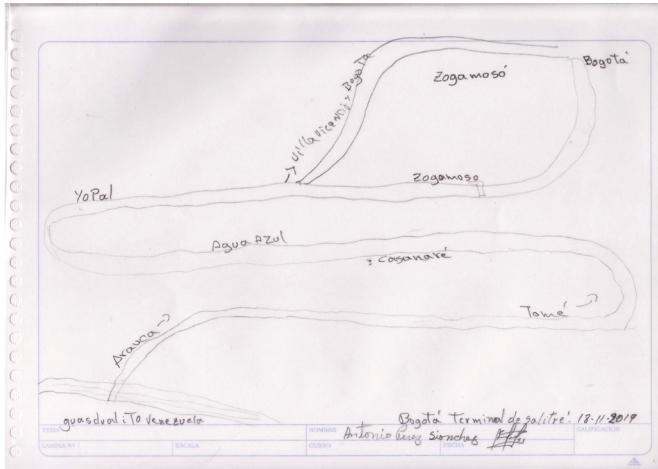
más, el arte relacional, comunitario e *in situ*, las artes plásticas, visuales, la instalación artística y el objeto artístico, y el arte literario, también fueron lenguajes que materializaron el proyecto.<sup>6</sup> Así tenemos que, del total de las personas con quienes compartimos en la ruta, veintidós de ellas fueron invitadas y accedieron a recrear parajes preferidos que marcaron sus pasos en su personal experiencia migratoria.

La lectura de ocho dibujos develó un conocimiento encarnado y situado. Al momento de dibujar, las andantas venezolanas<sup>7</sup> se encontraban en pleno proceso migratorio, en unos casos, y en otros, de retorno a su país de origen. Según pluma y yo, las dos integrantes de PNME<sup>8</sup> de entonces, proponentes, hacedoras y espectadoras del proyecto, (de)formadas en artes plásticas y autodesplazada/o/s a la creación en campo expandido,<sup>9</sup> los ocho dibujos+mapas<sup>10</sup> expresaron —y siguen expresando— que andar a patas la cordillera de los Andes desde Venezuela hacia Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y/o Argentina, es decir, desde el punto cardinal Norte hacia la coordenada geográfica Sur, se trató —se trata— de *ir hacia la dirección arriba*. El conocimiento de la *subversión de los Andes* de ocho personas migrantes de sesenta y tres fue registrado con lápiz sobre papel bond blanco A4. No solo quienes dibujaron devinieron cocreadoras del proyecto, sino la totalidad de personas participantes, tras convivir minutos y horas con/junto a ellas en calidad de extrañas, alcanzando la calidad de humana/o/s.<sup>11</sup>

La interpretación del contenido de los dibujos+mapas; esto es, *un desplazamiento hacia el Sur en dirección arriba*, como se aprecia en la imagen 1, no se trata de una subversión del orden del régimen geopolítico visual oficial del mundo, vacía y antojadiza de un par de espectadoras de los

- 
6. Para conocer más del proyecto y sus materializaciones, ingresar a <https://paisajesmigrantesand.wixsite.com/misitio>.
  7. Se prefiere el género femenino para nominar. Se conserva el uso del género en las citas y el parafraseo de las autoras.
  8. Pluma y maríafernANDA gallardo+hernÁNDEZ.
  9. Como diría Krauss en referencia a la escultura (Krauss 1978).
  10. Veintidós compañeras migrantes dibujaron, tras invitarlas, un mapa de alguna parte preferida del camino en la experiencia. Los dibujos son concepciones de mapas, por lo que preferimos nominarlos dibujos+mapas.
  11. Las sesenta y tres personas migrantes venezolanas andantes a pies parte del proyecto de creación, tuvieron pleno conocimiento de la propuesta. Contamos con consentimientos informados. Para conocer el nombre de las cocreadoras, ingresar a <https://paisajesmigrantesand.wixsite.com/misitio/caminantes-co-creadoras>.

**Imagen 1. Dibujo+mapa 1: realizado de abajo hacia arriba, de Guasdualito hacia Bogotá**



Fuente: Archivo del proyecto de investigación+creación de arte andante (*walking art*) *Paisajes Migrantes Andinos* (PMA).

Elaboración: Antonio Pérez Siónchez, 2019.

dibujos; sino de una epifanía sucedida tras la contemplación, desembocada en la interpelación epistemológica, cognitiva y pedagógica. La enseñanza y el aprendizaje se dio desde la praxis de cuerpos en movimiento andante a pies y no desde lo abstracto. A las ocho piezas plásticas sumo otra, la de Dulce María, infanta de 7 años de edad, quien prefirió presentar un paisaje anhelado, su casa, rodeado de poderosas montañas. La montaña es el elemento geo+gráfico<sup>12</sup> protagonista en su experiencia migrante y, con sus respectivas y obvias diferencias, también de más personas andantas venezolanas. De forma que nueve dibujos+mapas<sup>13</sup> hacen el cuerpo gráfico de la investigación de la que se desprende este artículo.<sup>14</sup>

12. Con “+” en lugar de “-”, aun cuando se inspira en Carlos Walter Porto-Gonçalves que anda “De la geografía a las geo-grafías: un mundo en búsqueda de otras territorialidades” (Aichino et al. 2015, 1).

13. Para apreciar los nueve dibujos+mapas, ingresar a <https://drive.google.com/file/d/1wLtl29e4xdDc-WHsmladkAX1VFJyDoVz/view?usp=sharing>.

14. Este artículo es parte de la investigación doctoral *¿A dónde vas?, andar a pies des-haciendo el orden*.

Si la/o/s dibujantes graficaron la *subversión de los Andes* (in)conscientes, no lo sabemos. El conocimiento llegó a las dos primeras espectadoras de las obras en las dos últimas representaciones. *Espaciotiempo*<sup>15</sup> sorpresivo y de paralizante incredulidad frente a lo develado tras la detonación epistemológica, relegando la posibilidad de preguntar al respecto a las creadoras antes de ingresar a territorio venezolano, donde la migración inicia/termina. A pesar de no contar con testimonios orales de la realización de los dibujos, sí contamos con relatos donde algunas personas revelan que *se dirigían hacia arriba al ir al Sur* y que *se dirigían hacia abajo al ir al norte*, por los Andes. Al día de hoy, seguimos preguntándonos si las dibujantes y quienes brindaron reveladoras palabras gozaron de la conciencia de la dirección de sus trazos y habla. Sospechamos que no estuvieron al tanto del conocimiento de la *subversión de los Andes* apre(he)ndido y transmitido gráfica y oralmente por sus cuerpos, así sea desde la inconsciencia.

“Yo prefiero seguir adelante que seguir pa’ tras, prefiero *subir* que *bajar*, por decir”, Brayan (19 años) comentó en Bogotá, cuando valoraba avanzar a Ecuador (Gelvis, comunicación personal). “[...] de Cúcuta caminé hasta la *subida* de Pamplona. En la *subida* de Pamplona comencé a saber cómo se agarraban las ‘mulas’. De ahí pa’ lla empecé a viajar entre ‘mula’ y caminando”: palabras de Ronald (23 años) cuando regresaba a Venezuela (Arias, comunicación personal). “[...] ya no salgo más de allá. Lo único que tenga plata, pa’ venir a Cúcuta, comprar mercancía y volver, regresar; pero, meterme a Colombia, pa’ allá, *arriba*, no”: Yaudín (30 años) manifestó regresando a su país (Pimentel, comunicación personal). “[...] la señora nos corrió y tuvimos que subir más arriba, que fue cuando tomamos la decisión de irnos pa’ Chile, porque en Chile yo tengo una prima”, vivencia de Juan José (18 años), en Perú (Maita, comunicación personal). “Entonces, decidimos *bajar*, porque yo ya quería ver a mi mami, porque yo soy muy apegada a mi mami”, motivación para el regreso de Frangelys (19 años) a Venezuela (Domínguez, comunicación personal).

## ENTRE CUERPOS TERRESTRES

Entrañablemente, guardamos los dibujos+mapas: seis años después, la lectura sigue siendo la misma y ratifica la relevancia del contenido. La

---

15. *Espaciotiempo*: categoría de dos palabras indivisibles.



Aquí, apreciamos los cuerpos desde el intento de comprenderlos en el marco de la cosmopercepción heredada de los pueblos milenarios,<sup>16</sup> implica tener presente la cohesión e intercambio con el ayllu/comunidad, con/junto a personas parientas o no, los espíritus de deidades, de las antepasadas y de quienes vendrán, animales no+humanas, otros vivientes y seres. Entonces, desde un análisis enrumbado en la geografía decolonial y ecofeminista, especialmente de mujeres pertenecientes a pueblos originarios, el geógrafo brasileño Haesbaert (2020) dirá que el desaparecido maestro Ramón Paz Ipuana, de la cultura wayuu de la región fronteriza entre Venezuela y Colombia, en uno de sus poemas relaciona las montañas y las rocas con los huesos; los lagos, los ríos y las fuentes con la sangre, las lágrimas y la savia; el barro y la arena con las vísceras y los músculos de la Tierra; y que las demás partes de su cuerpo están ocultas por divinas y porque no las comprendemos. La correlación entre cuerpo y territorio/territorio y cuerpo es posible por la diversidad de (inter)relaciones y escalas interpretativas.

La Tierra:<sup>17</sup>

'territorio-cuerpo (de la tierra)' —en el caso de las lecturas de la tierra/Tierra como un cuerpo— o, más simplemente, el carácter ontológico, existencial de la tierra/Tierra como territorio, prolongación indisociable de nuestro cuerpo [...]. [De] vinculación muy nítida con un pensamiento latinoamericano de matriz decolonial. Se trata de la concepción que, como invirtiendo el raciocinio en torno del cuerpo-territorio, considera a la propia tierra (en este caso, componente indisociable del territorio) como cuerpo, ampliando en mucho, metafóricamente, la concepción comúnmente difundida de corporeidad. (282-3)

Este posicionamiento de doble vía, del cuerpo-territorio al territorio+cuerpo (de la Tierra, de otros seres, vivientes y animales humanas y no+humanas)<sup>18</sup> y viceversa, una extrapolación de nuestra condición corpórea

---

16. Refiero a los pueblos, comúnmente, llamados originarios. Sin embargo, el uso del término milenario/s en lugar de originario/s me parece más pertinente. Mantengo el adjetivo originario/s cuando aborde ideas de otrxs autores.

17. Escribo Tierra con "T" (en mayúscula) por considerarla un ser vivo; por tanto, su nombre es propio y no un sustantivo, ni se limita a ser escrito así, en tanto planeta. No obstante, emplearé la letra «t» (en minúscula) cuando aborde ideas de otra/o/s autores.

18. La aclaración entre paréntesis no menciona el autor, aunque sí refiere al cuerpo humano.

en otra escala, para el autor se trata de un instrumento analítico conectado profundamente con las prácticas de los pueblos originarios, una categoría de la práctica que expande la vivencia del cuerpo individual al cuerpo terrestre. Desde la perspectiva de ver y vivir el mundo y apoyado de Quintero Weir, el autor también dirá que la tierra es un viviente que pare la vida de todo viviente en el mundo. Desde esta lectura “corpórea” de la Tierra parece que podríamos entender más fácilmente la idea *Pachamama* o “Madre” Tierra, conceptualización que se asume entendible por ampliamente nominada en el imaginario colectivo local actual, desde la experiencia vivida en/desde personas descendientes de los pueblos milenarios andinos.

El análisis corporal de la Tierra de Haesbaert reflexiona los cuerpos de la Tierra y el humano entretejidos territorialmente, condición en que la/o/s humana/o/s no somos la/o/s única/o/s seres dadores de sentido al espacio habitado y al territorio, sino que el territorio y el habitar espacios, a la vez, brindan sentido a nuestra existencia. Esta es la “categoría de la práctica” de doble vía manifestada en el párrafo anterior. A esto cabe acotar que los cuerpos sobrepasan el humano, y el de la Tierra abarca los cuerpos de todas las vivientes y otros seres. La concepción no dualista del cuerpo de personas descendientes de pueblos originarios “brota de una noción de corporeidad en toda su multiplicidad [...] [y] en la conjugación entre cuerpo individual y cuerpo social” (295). Sentir+pensar, aprender+enseñar situadamente desde una de las posibilidades de matriz andina sobreviviente en la actualidad —como toda metodología de pensamiento en nuestros días—, entrecruzada y en disputa con el patrón occidental e inserta en el sistema-mundo de corte (post)moderno-colonial capitalista, se debe a

la relación indisociable de sus cuerpos/afectos con los espacios de vivencia cotidiana, rompiendo, relacionalmente, con la visión dicotómica entre materialidad y espiritualidad, sensibilidad y conciencia, naturaleza y sociedad y, obviamente, cuerpo y espíritu, pues la concepción del cuerpo/corporeidad incorporada en esos “territorios-cuerpo” está profundamente moldeada, también, por un contenido simbólico o, si preferimos, espiritual. (295)

Por otra parte, y también desde la geografía feminista, retomamos el concepto cuerpo-territorio analizado por Cruz Hernández (2016) que surge como enunciación política más que como categoría de análisis. La autora argumenta que el debate del cuerpo es desde los cuerpos situados en el

espacio y el hacer encarnado como primera frontera entre el yo y el otro y, en tanto lugar, como espacio vivido y de representación, diferenciado y jerarquizado, generando relaciones con espacialidades en la cotidianidad, donde se genera lo social. En los feminismos latinoamericanos se aborda el cuerpo desde el pensamiento decolonial y comunitario, y alude a la tierra-cuerpo, territorio-cuerpo y cuerpo-tierra, y junto a Cabnal (2010) especialmente, se trata de una demanda política de reflexión colectiva entre mujeres indígenas, para la defensa del territorio. Así, el cuerpo como territorio es un lugar y como tal ocupa el mundo, la resistencia y la resignificación.

Desde las nuevas miradas ecofeministas del sur, la autora dirá que el cuerpo-territorio es una epistemología latinoamericana y caribeña construida por y desde mujeres de pueblos originarios que viven comunidad, donde se sabe el cuerpo como el primer territorio de lucha. Todas estas perspectivas proponen el cuerpo como territorio vivo e histórico, e impulsan a tomar los territorios como cuerpos sociales parte de la red de la vida, de manera que frente a lo “otro”, cada una de nosotras tenemos co-responsabilidad como única propuesta viable para abordar el territorio, por tanto, a nosotras mismas. Desde estos enfoques, los cuerpos (no)humanos, como el de la Tierra, son materialidades vivas dependientes entre sí que se generan, construyen y mantienen en tanto relacionados unos con otros. Son porque cohabitan en una malla entretejida de sentidos. Siendo así, la pedagogía encuerpada es y se da por la relacionalidad y el intercambio corporal.

## **EL CUERPO EN EL PROYECTO DE CREACIÓN ARTÍSTICA PAISAJES MIGRANTES ANDINOS**

*Paisajes Migrantes Andinos (PMA)* tuvo como objetivo conversar para caminar y caminar para conversar sobre microhistorias de trayectorias de aquello que, en 2019, *hizo andar* a migrantes venezolanas hacia otros territorios andinos y que, en principio, fue por la búsqueda de acceder a mayores oportunidades económicas. Las conversaciones, efectivamente, se dieron con sesenta y tres personas en situación de refugiadas, residentes y en tránsito en diez ciudades de Ecuador, Colombia y Venezuela. Previamente informadas, las personas participantes y PNME trascendimos a cocreadoras en las microconvivencias por medio de testimonios de vida y por la creación de veintidós dibujos+mapas. Conocimos personales motivos para emprender la marcha,

en contraste y a la luz de la opinión pública de los medios de comunicación corporativos y la propaganda. Con el proyecto buscamos la reflexión crítica del tema coyuntural de entonces, la migración a pies intrarregional andina (“Memoria de Paisajes Migrantes Andinos” 2019, uso privado).

Desde el año 2015, migrantes avanzaron a patas desde el norte hacia el Sur de los Andes, en olas migratorias ahora dormidas por la disminución de la afluencia. Quien de Venezuela se va, sabe de dónde viene, no siempre sabe a dónde llegará, ni el ritmo con que lo hará; incertidumbres propias de una forma de hacer vida en el ir, el tránsito, el estar de paso más que de residencia (Clifford 1999, 29). Como dispositivos y metodologías creativas, PNME impulsamos encuentros con personas extrañas apelando a lo común: el movimiento andante a pies, el escuchar, el hablar, el comer, el estar, el acompañar y el contener. Acciones directas infraordinarias posibles gracias al cuerpo y sus capacidades y potencialidades, una creación para crear y mantener la vida, lugar+hogar desde donde somos y hacemos mundos en el mundo y, como dice Cruz Hernández, la primera frontera hacia lo otro. Aquí entendemos por frontera un lugar de posibilidades habitacionales, más que de expulsión e impedimento. Mientras que lo otro lo entendemos como una invitación a conocer aquello que causa extrañamiento.

Geográficamente, el cuerpo situado también implica situarse simbólica, mental y espiritualmente, coordenadas que direccionan la experiencia en el ambiente sumergidxs en él, de aquí la incorporación y la encarnación del entorno en la vivencia cotidiana. Con los cuerpos se dio el intento de rastrear y recoger, llevar y traer historias de trayectorias. PNME seguimos huellas transitorias entre acontecimientos y narraciones migrantes a patas de un pequeño segmento poblacional participante del proyecto, donde la persona migrante “no viene solo buscando mejores condiciones de vida, viene también siendo la esperanza de la familia que se queda en Venezuela” (Yagüa 2018, 4:03). Anduvimos a pies tratando de *ponernos en zapatos ajenos* en historias de (des)(re)composición sobre causas que provocaron emigrar, alcanzando reflexiones de las actoras sociales protagonistas del fenómeno social.

Andando a patas y a la distancia, PNME identificamos personas migrantes en proceso de ida, retorno, residencia temporal y permanente. Mediante la observación participante, la adivinación y la intuición, logramos los abordajes y, de allí, generalmente, los encuentros. La empatía y voluntad para dudar del miedo a la extraña y dejar que el extrañamiento devenga en

apertura. Superado el miedo desde la puesta en duda y lo otro/extraño como acceso, la consecuente convicción de que todavía es posible crear grietas hacia la confianza y la esperanza. Condiciones de ida y vuelta resonantes en las cocreadoras que fecundaron convivencias durante minutos y horas, tras casuales y fortuitos encuentros. La palabra hablada de las personas emigrantes direccionó las rutas del convívio, pues PNME “más que tratar de hablar [tratamos de] adquirir también el hábito de escuchar” (Chambers 1995, 55), acompañar(nos) y compartir pan. Convivencias practicadas entre extrañas en acontecimientos sin pasado y que no tuvieron futuro, vivenciadas intensamente en el acto mismo y conservadas como experiencias entrañables (Bauman 2004, 103). Proceso que trazó el itinerario de cada deriva psicogeográfica y que guio a PNME al siguiente encuentro.

La fuerza creativa de la palabra y su carga material y simbólica aperтурó la escritura de veintiuna crónicas+diarios de viaje<sup>19</sup> y la traducción+representación de la información y los conocimientos recopilados, a través de materializaciones en lenguajes plásticos y visuales.<sup>20</sup> Andar a patas como viaje y categoría de comparación cultural permitió identificar y reconocer distancias y diferencias en las experiencias de movilidad humana, así como perfilar un tipo de emigrante venezolana: la que anda a pies. Las particulares condiciones y situaciones para emigrar y retornar pedestremente permitieron saber que, “en todos estos testimonios, hay un *ethos*. Como una herida abierta que reclama atención, estamos expuestos a la diferencia, a la interrogación y a la ambigüedad” (Chambers 1995, 70). Con el proyecto *PMA* intentamos abrirnos —especialmente, PNME— a la espontánea experiencia en el vacío y en la nada. Esperar que suceda aquello que pasaría. A domar el narcisismo y el egocentrismo a la escala y al nivel que las (in)capacidades personales y sociales permitieran alcanzar. Reconocernos entre andantas a patas en el intento de practicar horizontalidad y solidaridad.

Sea por el motivo que sea, andar a patas es andar en un cuerpo ejerciendo una acción cotidiana e infraordinaria, un privilegio para las personas que mecánicamente podemos andar. Acción minimizada por automatizada y revalorizada cuando, accionada por motivos que sobrepasan el hábito, como cuando es por salud y recomendación médica, recrea-

---

19. Para leer las veintiún crónicas, ingresar a *Paisajes Migrantes*: <https://paisajesmigrantesand.wixsite.com/misitio/blog>.

20. Para apreciar las obras mencionadas, recorre a lo largo de: <https://paisajesmigrantesand.wixsite.com/misitio/conversaciones-plasticas>.

ción y/o deporte. No obstante, otros motivos para andar —como ejercer la migración económica, por refugio o para acceder a las libertades de asociación, tránsito y resistencia— resignifican la potencia del andar y la desplazan a la esfera de lo político. El cuerpo andante a patas en el fenómeno migratorio de la región andina es movimiento permanente hacia lo incierto. Caracterizado por la piel de color cobrizo profundo. Vestido con indumentaria a la que no es posible lavar con frecuencia. Cuando adulto, condicionado a llevar hasta dieciséis litros de peso para la comodidad. Subalternizado, expulsado e impulsado a emprender la marcha en su país de origen por la crisis y en los países de tránsito y destino por la aporofobia más que por la xenofobia, porque las personas más que miedo a la persona migrante, tenemos miedo a la pobre (El Comercio 2019). Cuerpo resistente y cansado, urgido de detenerse y de descanso, alimento e hidratación, vestido conforme el medio ambiente atravesado y que va a velocidad máxima de 5 km/h.

## PEDAGOGÍA ANDANTE

Por el cuerpo, no solo estamos y hacemos mundos, sino también apre(he)ndemos+enseñamos: es el único medio. La imposición de la pedagogía científica de Occidente destaca la objetividad y la razón; para esto, el simulacro y el vano esfuerzo de desligarse del cuerpo —como si fuera posible— y sus implicancias, una narrativa intervencionista de corte imperial. Con aquel discurso se instauró la narrativa de la ciencia como vía garantista de la adecuada reflexión, enseñanza y aprendizaje, posicionando a la cognición y el conocimiento desde el pensamiento racionalista y la estratégica pedagogía estructurada jerárquica, institucional e instrumentalmente. La ciencia intentó extinguir legados intelectuales como el de los pueblos ancestrales y, simultáneamente, los ubicó en la base de la pirámide para excluir con ello posibilidades pedagógicas también válidas. No obstante, cada vez más la desmitificación del monopolio del relato hegemónico invita a retomar la pedagogía de/desde los cuerpos, encarnada y situada, porque, coherente, pervive cercana a nuestra realidad geocultural.

En Ecuador, desde el levantamiento de los pueblos de descendientes de culturas milenarias en los años noventa del siglo pasado, entretejido a otras perspectivas, el pensamiento kichwa del Imbabura es desde

la interpretación contestataria entre el conocer y el hacer en la vida y la política (Gallardo Hernández 2025, 3; *colección privada*).<sup>21</sup> En/con este territorio, De la Torre, Inuca y Prieto (2018) asumen que el colonialismo y la colonialidad separó conceptual y abstractamente la razón y los afectos. Manifiestan que las emociones, la afectividad y la ternura, hasta ahora, se denigran señalándolos como asunto de débiles, de mujeres y de los pueblos aún hoy relacionados con la ancestralidad. Por el contrario, la/o/s autora/e/s proponen a “las emociones como una forma legítima de conocer imbricada con el pensar” (93), por tanto, las emociones, los afectos y la ternura, los recuerdos y la intuición, la corazonada y los cuidados son valores apreciados que tejen pensamiento y acción al dar y recibir desde el *Kuyay* (corazonar, amar).<sup>22</sup> Asimismo argumentan que para llegar a la acción del *kuyay*, antecede una secuencia de actos que se ordenan en los órganos de los seres con cabeza, boca, manos y corazón:

De ahí que no es nada extraño referirse a la cabeza, al corazón o a los ojos de las montañas, de las piedras, de las plantas, de los árboles, de las vertientes, de las semillas, etc. Cada órgano es responsable de una acción vinculada al conocer donde lo sensible y la razón son parte de un mismo acto y de un mismo órgano y en donde el conocer informa el hacer; así: a) *Munay* (desear), [...] b) *Rimay* (hablar), [...] c) *Ruray* (hacer, accionar, actuar) [...] d) *Kuyay* (corazonar, amar, sentir, dar). (94)

En resonancia con la cultura también andina *wayuu*, abordada en páginas anteriores, actualmente la cosmopercepción apegada a los legados ancestrales de los pueblos milenarios en los Andes ecuatoriales da cuenta del conocimiento desde el sentir y los actos de conocer en interrelación con el pensamiento como parte de la acción misma; y no solo de los animales (incluidos los humanos), sino también de los vegetales y las deidades, vivientes y seres del mundo, como también dicen las autoras. La pedagogía del sentir conecta con la cabeza, la boca y las manos, con el cuerpo; inquieta a seguir explorando maneras de crear, recoger y compar-

---

21. Texto curatorial del proyecto de pedagogía del arte *Fibras del Páramo*, de María Concepción Fuérez Quilumbaquín, todavía no publicado.

22. “La Academia de la Lengua Kichwa (ALKI) ha prescrito que *kuyay* (corazonar, amar) es el verbo y la nominalización del verbo *kuyana*, es el afecto, la ternura, la emoción. Sin embargo, en el uso cotidiano de la lengua kichwa, el verbo es asumido como *kuyana* y la nominalización como *kuyay*” (De la Torre, Inuca y Prieto 2018, 93).

tir conocimientos y formas de tangibilizarlos, conforme otras maneras de estar y hacer mundos, siendo una propuesta no solo creativa sino también política, entendiendo lo político “más como ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática” (Tylor 2012, 65).

En los Andes bolivianos+peruanos de legado aymara+quechua, la artista Espejo Ayca (2022) manifiesta que, para los amerindios, la razón y la sensibilidad no se separan, por el contrario, están muy conectadas y así se aprecia en la lengua madre. Las palabras aymara *uywaña* y quechua *uyway* no refieren a la domesticación y el dominio del hombre sobre la tierra y la naturaleza, según la interpretación castellana, sino a la *crianza mutua* de los cuidados máximos entre vivientes y seres. Crianza desplegada y extendida para todo, con todo y con/para todas en diferentes dimensiones: territorios, paisajes, animales humanos y no+humanos, plantas, bienes u objetos (utensilios, accesorios). El indispensable cuidado no es desde la idea de propiedad o dominio, sino desde sabernos sujetos que cuidamos porque nos cuidan y nos cuidan porque cuidamos, convencidos de que así se hacen mundos.

Desde el pensamiento en comunidad, la autora además dirá que la crianza de pensamientos y sentimientos es mutua y ocurre dentro de los cuerpos humanos y no+humanos. Así, cada viviente precisa de “conectividades, experiencias y sensibilidades para poder generar esta *amta yaracch uywaña*, el pensamiento compartido, que lleva a nuevas creatividades. [...] Es un cultivar constante de sentipensares para poder crear y recrear” (10). El pensamiento y las sensibilidades en constante autorreflexión proporcionan en las artes plásticas, por ejemplo, “pensar con la yema de los dedos”, desde donde la educación empieza y se propaga a la cabeza y a otras partes del cuerpo. Al fin de cuentas, la crianza mutua de las artes es con relación a los espíritus de las materias percibidas y reconocidas como sujetas, con las que formamos cuerpos y con quienes se junta la persona creadora, desde el respeto mutuo, la no dominación y la complementación de pensamientos. “Las sensibilidades pasan por tu cuerpo y logran una finura” (17).

La descripción y el análisis de la creación artística desde la crianza mutua que la artista boliviana hace en relación con la cerámica implica a los pies para amasar la arcilla, partes del cuerpo igualmente esenciales en el arte andante, que retoma a continuación. Espejo señala que primero se pide permiso y respeto a las minas de arcilla mediante ceremonia, para entablar horizontalidad y el fluir de la materia arcilla —un cuerpo— con

la materia cuerpo humano. “Los pies tienen que tener la sensibilidad de los ojos al pisar la textura de las arcillas. Las arcillas se alimentan a través de tus pies y luego a través de tus dedos al modelar” (11-2). También manifiesta que, al pisar arcilla, los pies sienten y contribuyen, de ahí, a las manos y a los ojos, y aquella sensibilidad crea conectividad. Se piensa con los pies en la secuencia de acciones o actos requeridos hasta conseguir la pasta que las manos modelarán. Las secuencias de acciones también fueron mencionadas anteriormente en el sentir+pensar en/desde el Imbabura. De procedimiento en procedimiento y dando importancia a cada uno, la relacionalidad se estructura en intervenciones y no imposiciones, procesos que generan sensibilidad y aterrizan las ideas en la materia.

Por medio de los pies, la materialización del arte andante, acción directa que impulsa secuenciales acciones directas. Específicamente, en el proyecto de creación artística *PMA*, andar a patas para confiar, confiar para encontrar, encontrar para escuchar, escuchar para hablar, hablar para (re)conocer, (re)conocer para deshacer (aquello que a cada quien interpela), deshacer para compartir, compartir para comer, comer para descansar, descansar para andar a patas, andar a patas para seguir... Acciones de la vida misma, (infra)ordinarias y cotidianas, de subsistencia, anunciadas por y practicadas en/desde la creación artística, descontextualizadoras del hábito y lo habitual. Cuerpos humanos andantes a pies en procesos sostenidos implicaron cierta igualdad entre las personas, por los cuerpos y el devenir pedagógico de la *subversión de los Andes*, transmitido por el territorio+cuerpo (de la Tierra) a cuerpos+territorios migrantes andantas a pies.

El cuerpo, mediador primordial, es la oportunidad para posicionarnos y reconocernos en secuencias de actos con justa importancia, provocadores de relacionalidad entre personas extrañas en el camino y en la identificación corporal desde el común accionar. Ya de por sí sabernos en cuerpos humanos, más menos, en igualdad de condiciones para quienes podemos andar a pies, es ir por un proceso pedagógico desde la misma posibilidad y experiencia andante. En toda viviente, el cuerpo es contenedor de la capacidad de percepción, y de allí a las sensaciones y emociones que —siguiendo lo dicho por todas las autoras citadas— se generan desde diferentes movimientos y partes del cuerpo, filtrados por los órganos que convergen en otras partes del mismo cuerpo y en el pensamiento. Procesos que dependen de la experiencia propia y la naturaleza sintiente de cada

andante, así como los motivos para andar, generando una sensibilidad específica individual y compartida.

Por medio del andar a patas, ya sea en el propio terreno para amasar arcilla en la cerámica, para ir al encuentro de migrantes andantas de a pie por medio del arte andante o para emigrar, de esta acción surgen sensibilidades diversas y de allí a la razón. Los conocimientos arraigados a lo sensible y las emociones no desmerecen la rigurosidad y seriedad que, aparentemente, solo implica la pedagogía racional. La sensibilidad conecta y relaciona, vincula y compromete el interactuar del cuerpo, la primera “materia prima”, con otras materias primas, como en el caso de *PMA*, con el cuerpo de la Tierra. Según Espejo, desde las concepciones egocéntricas donde se coloca el yo persona y el yo artista, la jerarquía y el dominio por sobre los procedimientos, instrumentos y materias que contribuyen en la creación artística, el arte deviene en una acción que pierde la conjugación de sensibilidades y gana belleza superficial o estética. No obstante, el arte no está sujeto a esta superficial belleza, sino a la unión de sensibilidades en reflexión antiextractiva y en búsqueda de equilibrios desde el pueblo, la comunidad y la naturaleza. “La razón y la estética han sido instrumentos del predominio filosófico occidental, que ha querido monoculturizarnos” (25).

## POR HOY, EL FINAL DEL CAMINO

Al andar a patas, “la planta de los pies es a menudo el lugar de contacto con la Tierra” (Bardet 2012, 63); y teniendo en cuenta la mediación de los zapatos, aun así, el andar y los pies/patas reclaman el sentido del tacto y se posicionan desde él. Es decir, los pies son parte importante del sentido del tacto, junto con las manos y toda la piel, el sentido se hace por/en con+tacto. El sentir y la sensorialidad son tácitos en los sentidos, y por los sentidos aprendemos+enseñamos el mundo. He aquí la pedagogía corporal. Andar a patas es praxis y su pedagogía es andante, es praxística, una que desplaza no solo los cuerpos sino también lo sensible, las experiencias, los procedimientos, el pensamiento. Praxis en movimiento común, donde nada está fijo y no se puede fijar, fluye y trasciende. Apoyada en la consideración de Bardet, la pedagogía al andar a pies sería “lo que para Rancière es el desplazamiento propio del régimen estético de las artes, en el cual la estética ya no remite al juicio estético sino a una *aisthesis*, es decir una relación sensible con el

com-partir que se pone en juego en el arte” (70). De manera que apela a compartir lo sensible desde un movimiento común, hacedor de comunes, propiciando sensible relación y repercusión en nos+otra/o/s.

“Kant y la Ilustración no pudieron entender este despliegue de lo pluri-sensorial de las cosas, porque se rompió el hilo conductor de la praxis” (Espejo Ayca 2022, 24). La acción directa de andar a patas y su implícita pedagogía andante anudada está a los sentidos y, primero, al tacto. La pedagogía andante que es por la praxis de los sentidos en el movimiento andante no es el lugar de las ideas y lo abstracto, por la ideación y la abstracción. Al parecer, esta invita a abordar la *aisthesis*, pues andar a pies no remite a perseguir solo ni principalmente la “sensación de lo bello”, premisa con la que nace la teoría estética y el concepto de arte como práctica, según Mignolo (2010). El autor expresa que la “*aesthesis* es un fenómeno común a todos los organismos vivientes con sistema nervioso, la estética es una versión de esta teoría particular de tales sensaciones relacionadas con la belleza” (14).

El concepto da cuenta de las formas de sentir y de saber lo que sentimos, estadio anterior a lo que conocemos como la experiencia estética en el arte. Al final de cuentas, andar a pies es andar sintiendo el mundo que surge a cada paso y de allí irradiado al cuerpo de la persona andante. La pedagogía andante es andar tratando de sentir la indeterminación, el libre albedrío, evadiendo el control de la estética sobre las subjetividades, las percepciones y las sensaciones. Con la *aisthesis* se espera “poner énfasis en la liberación de los sentidos y de las formas de percibir el mundo frente a un sistema de regulación” (Vázquez y Barrera Contreras 2016, 79), y con ello acontece la pedagogía encuerpada. 🌿

## Lista de referencias

- Aichino, Gina Lucía, Alexis Correa, José J. Haidar Martínez, Lucas Palladino, Carla Eleonora Pedrazzani y Beatriz Ensabella. 2015. “Geo Grafías con Carlos Walter Porto-Gonçalves”. *Cardinalis. Revista del Departamento de Geografía* 4: 230-63. [https://www.researchgate.net/publication/371781837\\_Geo\\_grafias\\_xon\\_Carlos\\_Walter\\_Porto-Goncaves](https://www.researchgate.net/publication/371781837_Geo_grafias_xon_Carlos_Walter_Porto-Goncaves).
- Bardet, Marie. 2012. *Pensar con movimiento: un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus. [https://metodinvestigacionperformativa.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/11/pensar-con-mover\\_compressed.pdf](https://metodinvestigacionperformativa.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/11/pensar-con-mover_compressed.pdf).

- Bauman, Zygmunt. 2004. “Espacio/tiempo”. En *La modernidad líquida*. Traducido por Mirta Rosenberg y Jaime Arambide Squirru, 99-138. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. <https://catedraepistemologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/05/modernidad-liquida.pdf>.
- Cabnal, Lorena. 2010. “Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala”. En *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. AcSUR Las Segovias. <https://elizabethruano.com/wp-content/uploads/2019/07/Cabnal-2010-Propuesta-de-Pensamiento-Epistémico-Mujeres-Indígenas.pdf>.
- Chambers, Iain. 1995. *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Clifford, James. 1999. “Culturas viajeras”. En *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Cobo Arízaga, Cristóbal. 2013. “Orientación geográfica, la geoperspectiva integral”. *Geograficando* 9 (9): 27-35. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.6061/pr.6061.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6061/pr.6061.pdf).
- Cruz Hernández, Delmy Tania. 2016. “Una mirada muy otra a los territorios-cuerpos femeninos”. *Revista de Filosofía Iberoamericana Solar* 12 (1): 35-46. <https://bepe.org.ar/biblioteca/items/show/332>.
- De la Torre, Luz María, Benjamín Inuca y Mercedes Prieto. 2018. “Yachay tinkuy y kuyana: dos tropos del conocer y del hacer entre kichwas de la Sierra norte del Ecuador”. En *Pensamiento indígena en nuestramérica: debates y propuestas en la mesa de hoy*, editado por Pedro Canales Tapia y Sebastián Vargas. Colección Estudios de las Ideas, 3. Santiago de Chile: Ariadna. <https://biblio.flacoandes.edu.ec/libros/digital/57127.pdf>.
- El Comercio. 2019. “Tememos al migrante que es pobre”. *El Comercio*. 26 de enero. <https://www.elcomercio.com/actualidad/mundo/estadosunidos-migrantes-mexico-pobreza-conflictos/>.
- Espejo Ayca, Elvira. 2022. *Yanak Uywaña: la crianza mutua de las artes*. La Paz: Programa Cultura Política. [https://laplurinacional.com.bo/wp-content/uploads/2022/01/YANAK-UYWANA.-La-crianza-mutua-de-las-artes\\_EL-VIRA\\_ESPEJO\\_AYCA.pdf](https://laplurinacional.com.bo/wp-content/uploads/2022/01/YANAK-UYWANA.-La-crianza-mutua-de-las-artes_EL-VIRA_ESPEJO_AYCA.pdf).
- García Ríos, Antonio Stalin. 2021. “Método de Investigación-Acción (I+C)”. En *Investigación+Creación a través del territorio*, editado por Carlos Córdoba Cely y María Cristina Ascuntar Rivera. Vol. 1. Universidad de Nariño. [https://www.academia.edu/49358598/Investigaci%C3%B3n\\_Creaci%C3%B3n\\_a\\_trav%C3%A9\\_s\\_del\\_territorio](https://www.academia.edu/49358598/Investigaci%C3%B3n_Creaci%C3%B3n_a_trav%C3%A9_s_del_territorio).
- Haesbaert, Rogério. 2020. “Del cuerpo-territorio al territorio-cuerpo (de la tierra): contribuciones decoloniales”. *Revista Cultura y Representaciones Sociales* (29): 267-301. <https://www.culturayrs.unam.mx/index.php/CRS/article/view/811/pdf>.
- Krauss, Rosalind. 1978. “La escultura en el campo expandido”. *October*. <https://visuales4.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/rosalind-krauss-la-escultura-en-el-campo-extendido.pdf>.

- Mignolo, Walter. 2010. "Aesthesis Decolonial". *Calle 14, revista de investigación en el campo del arte* 4 (4): 10-25. <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/1224/1634>.
- Tylor, Diana. 2012. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones. [http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs\\_files/user\\_img/esteticas\\_contemporaneas/EC\\_TAYLOR\\_PERFORMANCE.pdf](http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/esteticas_contemporaneas/EC_TAYLOR_PERFORMANCE.pdf).
- Vázquez, Rolando, y Miriam Barrera Contreras. 2016. "Aesthesis decolonial y los tiempos relacionales. Entrevista a Rolando Vázquez". *Calle 14, Revista de investigación en el campo del arte* 11 (18): 76-93. <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/10917/11826>.
- Velasco, Diego. 2021. Entrevista personal. Quito, julio.
- Yagüa, Mariolga. 2018. Entrevistada por Ruth del Salto. *NTN24 Venezuela*, 13 de agosto. <https://www.youtube.com/watch?v=mdLNy4oTP-0>.

#### **DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES**

La autora declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.