NIHILIDAD, NADA Y VACÍO: Una introspección al fondo de mi abismo.

Trabajo presentado para obtener el título de

Licenciada en Artes Visuales

Presentado por

Luisa Fernanda Marquez Escobar

Línea:

Cultura Visual

Código:

2020272025

Directora:

Martha Carolina Sánchez Samaniego

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES, LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

MODALIDAD: INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

BOGOTÁ

2026

Por y para Toby.

Te amamos infinitamente,

y el fulgor de tu voluntad es nuestro faro.

INTRODUCCIÓN 4
CAPÍTULO 1: *Horror Vacui*, el lugar del sufrimiento. 9
1.1 LA EXPERIENCIA DE PERDERSE DE SÍ 9
1.2 LAS VOCES DE OTROS Y MIS PENSAMIENTOS 15
1.3 CONSECUENCIAS: UN YO CANSADO EN LA ESCUELA 24
1.4 EXISTENCIALISMO Y CAIDA 33
1.5 HUELLAS DE LA UNIVERSIDAD 36
CAPÍTULO 2: *Reconstrucción*, un diálogo con el sufrimiento y el vacío 40
2.1 EL SUFRIMIENTO IGNORADO 41
2.2 EL SUFRIMIENTO RECONOCIDO: LOS CAMINOS VISUALES-CORPORALES DE LA VACUIDAD. 57
CAPÍTULO 3: *El centro de lo indeterminado*, el lugar de los nuevos caminos 77
3.1 LA VACUIDAD COMO INTERDEPENDENCIA Y COMO CREACIÓN. 78
3.2 EMANAR INDETERMINACIÓN 91
3.3 RELATOS VISUALES DEL SUFRIMIENTO DE LA NIHILIDAD 97
CAPÍTULO 4: Lo pedagógico y la instalación 112
CONCLUSIONES 126
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 132
REFERENCIAS VISUALES 133

INTRODUCCIÓN

Concretamente, este texto es principalmente una cosa: una reflexión y relato sobre la experiencia del vacío en la vida cotidiana. Pero no pretende quedarse en un relato con meras apreciaciones subjetivas, sino que cobra mayor claridad en tanto que se constituye como un diálogo con la tradición budista Zen y las estructuras mecanicistas que guían el funcionamiento de la vida contemporánea capitalista. De igual manera, es un espacio de detenimiento para dejar de sufrir e intentar comprender mi sufrimiento, sintetizando todas experiencias en una serie de obras que también tienen un camino recorrido entre ellas mismas, que tienen sentido en tanto que pretenden ser un lugar de enunciación para el diálogo entre las experiencias de los espectadores y mi persona.

Quien lea el título de este trabajo, estará tentado a preguntarse por la diferencia entre los tres términos, Nihilidad, nada y vacío. Para ser más preciso en esta introducción, considero importante dejar en claro los anteriores conceptos. Pues son ellos los que siempre están presentes en cada uno de los momentos y relatos expuestos en esta tesis.

Para poder exponer la diferencia entre estos términos, primero expondré la tesis principal de este trabajo: la nihilidad es un momento de la existencia humana en el que el sentido de la vida desaparece, y es ese momento desde que es posible recorrer un camino en la comprensión del sufrimiento que termine en una visión de la vacuidad que transforme nuestra interpretación de las cosas.

¿Son entonces la vacuidad y la nihilidad lo mismo? No. Como podrá evidenciarse en el planteamiento de la tesis, la nihilidad hace referencia a la experiencia y comprensión de nuestra vida como una existencia sin sentido, una vida en la que no hay nada que pueda

sostenerse con seguridad. La vacuidad, por su parte, hace referencia a una interpretación de la vida en la que nada tiene sentido sino en tanto que se reconoce la naturaleza vacía de todas las cosas.

En el caso de la nada, el texto intentará mostrar que esta no es sinónimo del vacío, puesto que el vacío no es absoluta ausencia, como sí lo sería aquello que se designa con la palabra *nada*. La nada es, entonces, un concepto errado que creemos tener sobre las cosas, una primera visión sesgada en la que creemos que no hay absolutamente nada, cuando efectivamente sí hay un trasfondo, el vacío o vacuidad. Por consecuencia, en la realidad, la nada simplemente no es.

Efectivamente, no pretendo que todos los matices de cada uno de estos términos sean evidentes para el lector de manera inmediata. Más bien, me interesa que comprenda la diferencia fundamental que guarda cada uno. Luego, se harán cada vez más evidentes sus diferencias y, como no, también relaciones.

A fin de cuentas, esta tesis es un relato que parte de la descripción de la experiencia de una vida vacía de sentido, que en un primer momento se comprende como una vida marcada por la nihilidad, por la falta de un sentido que guíe y ordene los pensamientos y acciones a un lugar concreto. Luego, los dolores de esta vida en la nihilidad son abordados para revisar qué hace la experiencia del vacío en mi cuerpo y mi percepción, si es algo que puede ser abordado o simplemente no es nada. Por último, se abandona el análisis de los síntomas del vacío en mi cuerpo para adentrarme en la naturaleza misma de la vacuidad, no para comprenderla completamente, pero sí para entenderla por sí sola con un poco más de precisión.

De allí que el lector encuentre en esta tesis relatos o reflexiones de distinta naturaleza: algunos relativos a contar momentos generales de mi vida, consideraciones sobre nuestro mundo mecanicista e industrializado, y reflexiones acerca de la comprensión de la vacuidad en tradiciones religiosas y filosóficas.

Sin embargo, no se trata de puras afirmaciones yuxtapuestas, sino que todas están hiladas y concatenadas hacia un mismo objetivo general, establecer un discurso plástico que represente todo el camino recorrido en torno a la comprensión de la experiencia del vacío a través de la investigación-creación de experiencias propias y discursos filosóficos-visuales sobre la vacuidad, para hacer de la obra un producto dialogante con el público.

Efectivamente, para poder llegar a cumplir este objetivo general, se estipulan otros objetivos específicos. Para empezar, se debe identificar la relación entre el relato personal y las reflexiones presentes en la bibliografía por medio de una presentación clara de los momentos de la tesis en cada capítulo. De igual manera, es necesario seleccionar las simbolizaciones y conceptos visuales a través de la investigación para desarrollar una obra plástica detenida y precisa (o todo lo más precisa que pueda).

Como este trabajo corresponde no solo a una investigación teórica, sino a una reflexión práctica de mi vida cotidiana y mis procesos creativos, el lector se encontrará con tres obras que tienen como objetivo reflexionar sobre la experiencia de la nihilidad y el vacío en distintos momentos de mi vida. Las dos obras de collages y la serie fotográfica representan tres momentos de una reflexión que va evolucionando un mismo discurso sobre la nihilidad y el vacío. En ese sentido, las obras que conforman el montaje son una recopilación de tres series artísticas realizadas en tres momentos distintos, cada una de ellas con variaciones en

su formato, técnica e intenciones secundarias particulares, como no, justificadas en el desarrollo de este texto.

Por último, una intención implícita en todo el texto es invitar al lector a que pueda contrastar mis experiencias con las propias suyas, pues creo que una característica de los asuntos humanos es la posibilidad de encontrarnos en lugares comunes. A fin de cuentas, es esta una característica del vacío, lo común.

HORROR VACUI, EL
LUGAR DEL SUFRIMIENTO



Figura 1: Aprehensiones de la estática (2023). L. Marquez.

CAPÍTULO 1: *HORROR VACUI*, EL LUGAR DEL SUFRIMIENTO.

1.1 LA EXPERIENCIA DE PERSERSE DE SÍ

Me es muy difícil explicar de forma concreta la experiencia de la muerte de la actividad. Es como una enfermedad que se manifiesta poco a poco, que se va introduciendo lejanamente en las extremidades, luego empieza a dificultar el funcionamiento de las articulaciones, hace que el movimiento sea cada vez más torpe, cansado, abrumador. Y sin tener un momento claro, llega hasta lo más profundo, hasta el núcleo, y lo paraliza todo. La muerte creativa es como aniquilarlo todo hasta llegar al centro: para cuando se llega al punto central, la derrota está concretada, todas las demás partes vitales están muertas.

No debería parecer extraño pensar en el vacío de creatividad como una enfermedad. Naturalmente, esta puede ser el efecto de un trastorno del estado de ánimo, como lo es la depresión. Sin embargo, mi interés aquí no es hacer un monólogo sobre los tratamientos psicológicos o psiquiátricos (y eso no significa que los ignore). Se trata, sobre todo, de hacer un discurso sobre la experiencia del sufrimiento del vacío.

1.

[1]



[1] Figura 2: Bichito triste (2026). L. Márquez. Los bichitos son personajes que he realizado en toda mi instancia en la universidad; son pequeños seres que retratan comentos concretos de mi vida y mis sentimientos.

El primer párrafo del capítulo me ayuda a articular mis experiencias en torno a un punto: ¿en qué consiste este enfermarse? Para responder esta pregunta, yo debería tener muy presente en qué consiste el transcurrir del tiempo que ha compuesto mi vida (por lo menos una parte de este trascurrir). Esta no es una tarea fácil, especialmente si pensamos en todo lo que puede representar un solo día: no existe un único día en el que un cáncer compromete la salud de un organismo, ya que es un proceso lento y silencioso; y, sin embargo, sí existe el día que provoca el fallo del sistema.

Con esto, quiero decir que no existe un día o fecha concreta en la que haya comenzado a detestar todo lo que hacía. Al terminar el colegio, reconocía una tendencia creativa acompañada por un deseo de conocer el mundo. Pero este no fue un instante fugaz de interés por un tema que luego se abandona. Recuerdo que dentro de mí siempre estuvo la felicidad por el conocimiento de los asuntos humanos. Las humanidades tienen un rasgo interesante: son el resultado de un sistema de interacción entre el interior (el sujeto) y el exterior (el mundo). Un ser humano nace en una cultura, la conoce y se posiciona en el mundo a través de ella. De esta manera quería desenvolverme en el mundo, quería dejarme impresionar por lo que no conocía, hacerlo mío, y hacer algo bello con ello.

La edición, la intervención de objetos, la fotografía, el video, el collage, la pintura japonesa y del barroco, etc. Todos estos temas que brillaban con luz propia, e iluminaban un interés por conocerlos o hacer parte de ellos. Todas estas prácticas hacían posible la realización de mis ideas, afecciones y pensamientos, me permitían dialogar con otros y conmigo misma. Pero esa luz simplemente desapareció. Y no desaparecieron para que luego otros asuntos tomaran su lugar como punto de interés. Simplemente los remplazó el vacío.

Incluso, su falta de brillo e interés dio paso a que convirtieran en algo parecido a un agujero, un vértice que absorbe con fuerza todo el ánimo y la energía. En otras palabras, solo me quedó la aversión por estos temas y todo lo relacionado con ellos.

La afinidad hacia un tema se parece a la relación que guardan las piezas de un juego. La afinidad es una correspondencia entre piezas dispuestas a encajar. Mi disposición era un asunto que nunca había dudado, puesto que mi curiosidad y mis capacidades se habían mantenido parcialmente estables. ¿Qué pasa entonces cuando los objetos de interés se mueren? Que se muere también el autoconocimiento de las habilidades y capacidades que en algún momento se creía tener. La autoestima se marchita. Las piezas rotas ya no encajan.

Como un parásito en silencio, el problema iba germinando sin yo saberlo. Mientras tanto, gran parte de mi actividad consistía en asistir a los espacios académicos sin cuestionarme casi nada. Generalmente todas las acciones que realizamos con nuestros cuerpos, por más mínimas que sean, están destinadas a completar un objetivo: la tensión de los músculos para levantarnos de la cama, la espera por horas de nuestras piernas en un bus que viaja, los pasos y pasos que atraviesan calles para llegar al área deseada. No es común que los cuerpos vaguen sin razón alguna, parece que todos saben hacia donde se dirigen y por qué razón se dirigen a ese lugar. Sin embargo, eso no nos asegura que olvidemos por qué nos movemos hacía tales lugares.

Mi movimiento, mi esfuerzo, mi energía, y especialmente mi tiempo, comenzaron a conformar un conjunto de actividades mecánicas, repetitivas, circulares. No creo que nadie pueda escapar de la cotidianidad, pero considero que antes solía tener una serie de horizontes que soportaban y justificaban la circularidad y repetición de los días. Cuando la gran mayoría de las acciones y actividades se invierten en algo y se desaparece el motivo que los sostenía,

la experiencia de los días se vuelve como un caminar sin preguntarse hacia donde, vivir sin analizar exactamente para qué.

Evidentemente, el hecho de que yo reconstruya mi experiencia en este texto demuestra al lector que intento ser consciente de mi vida y mi pasado. Pero este hecho solo fue posible luego de que aquello que creía mío se derritiera en mis manos sin darme cuenta. Luego de la repetición cotidiana de una vida académica no cuestionada, comenzó la aversión y el rechazo. Los espacios pasaron de felices a inertes, luego se convirtieron en hostiles. Las personas con las que reía, y que aún aprecio, solo me recuerdan la ansiedad eléctrica de esos malos momentos.

En el último periodo que asistí a la Universidad, ya había dado por sentado que ese espacio no me pertenecía, que ya no era mío. Ya no era un qué hacer no cuestionado. Ahora era consciente de que toda mi actividad y tiempo lo realizaba en vano. La experiencia se vuelve dolorosa: ya no se trata del andar sin saber exactamente a donde, sino de caminar irracionalmente hacia lo que quema y hiere. No puedo explicar el agobio y la desesperación que produce la experiencia de estar en un espacio que se detesta. Aquí es cuando toma mayor significado para mí el dolor de las personas que se encuentran donde no quieren estar: un animal enjaulado, un soldado en la guerra, un prisionero, un secuestrado, una mujer que se casa involuntariamente con quien detesta.

[2]

[2] Figura 3: hostilidad inhóspita. L. Marquez (2026).



El último periodo en la Universidad era como haber sido capturada o secuestrada por nadie, quizá por mí misma bajo mi propia voluntad. Nadie me obligaba directamente a culminar la carrera, incluso si esta se encontraba a un semestre de culminarla. En todo caso, la razón provisional que encontraba era no defraudar a mis seres queridos. Pero no se trata solo de eso: no es que me haya desenamorado de una carrera nada más; no es que quiera cambiarme a otro quehacer que ahora me parece más interesante. Más bien, se trata de que ya no existe nada en lo que me considere buena, se trata de que ya nada me interesa. No es como un gusto que se adquiere y luego se pasa. Una parte fundamental de mi percepción y realización en el mundo que siempre me había acompañado fue amputada.

Por eso mismo, la solución no consiste en abandonar una carrera. De repente, todo mi interés por el mundo se marchitó. Podría cambiar mi entorno, todo lo exterior que me rodea, y todo seguiría permaneciendo de la misma manera. No deseo nada, todo me molesta, todo me fastidia, todo me contagia de ansiedad y miedo. No tengo claro quién soy realmente. Lo que en algún momento fui ya no lo soy. No es que una carrera me dejó de gustar. Un parásito ha entrado a mi cuerpo y destruyó mi autoestima, mi identidad y mi confianza.

Quiero retroceder e intentar comprender qué fue lo que ocurrió. Pero este proceso se me hace pesado, difícil y doloroso. ¿Cómo puedo mirar hacia atrás si cuando lo hago me ahogo y me desespero? No sé en qué momento hacer memoria se puede convertir en un proceso restaurativo y no un caminar por las mismas puntillas descalza.

Solo quiero dormir, solo quiero desaparecer. En este momento puedo experimentar la inmediatez del vacío: no tengo un pasado próximo al que pueda acceder por los dolores de su recuerdo, no tengo un presente en el que pueda entenderme a mí misma, no sé qué me depara el futuro y no creo que exista un futuro para mí. Me encuentro en un lugar amargo y

desolado: ningún lugar en específico. Este lugar me da miedo, parece un lugar que todo lo comprime, que todo lo disuelve. Este lugar hace que la muerte parezca un sitio más habitable.

1.2 LAS VOCES DE OTROS Y MIS PENSAMIENTOS.

Hay un fenómeno que ha servido como consuelo para mis dolores: las experiencias humanas se comportan como una unidad en la que no importa el lugar o el tiempo, siempre volvemos a ellas desde distintas perspectivas y desde distintos lugares (arte, religión, filosofía). Con esto me refiero a que estos asuntos (como el sufrimiento, la compasión, el perdón, la serenidad) son inagotables. Recurrimos a ellos para entenderlos y entendernos, para no sentir que nuestra experiencia se agota en nosotros mismos. Pareciese que cuando nos conectamos con ellos intentamos burlar la finitud, buscamos adentrarnos en una tradición, en un río que nos une con los asuntos eternos.

Como es más fácil demostrarlo que solo decirlo, me gustaría traer a colación un filósofo de la Escuela de Kioto, Keiji Nishitani. Nishitani es uno de esos pensadores que funcionan como un puente entre la tradición occidental y el pensamiento budista *Zen*. Lo interesante de esto, es que sus reflexiones no son meros comentarios a la filosofía occidental, sino un intento auténtico por establecer un diálogo entre distintos puntos del pensamiento. Un libro fundamental en su pensamiento, y con el cual he tenido una conexión con sus reflexiones, es *La religión y la nada* (jap. *Shūkyō to wa nani ka* *宗教とは何か*) publicado en 1961. De esta manera, Amanda Sayonara Fernandes describe este trabajo:



4

Es el resultado de una serie de artículos sobre el tema de la religión donde están reunidos los problemas principales del pensamiento de Nishitani, a saber, la cuestión de la modernidad, la necesidad de superación del nihilismo, la relación entre ciencia y religión, la subjetividad, el punto de vista de la vacuidad, su concepción del tiempo, la historia y la dinámica circumincesional de la realidad y el diálogo con la tradición cristiana, así como también con los filósofos clásicos europeos.[3]

[3] FERNANDES, A. *El yo transontológico: La respuesta de Nishitani Keiji a la subjetividad cartesiana. Universidad Pompeu Fabra*, 2019. p. 48.

Creo que sus reflexiones son muy pertinentes para mí porque describen de buena manera los fenómenos que hacen parte de mi vida cotidiana. Efectivamente, los dolores que me aquejan no son únicamente asuntos que ocurren y ya. Mas bien, hacen parte de una cultura en la que se ha dado privilegio al positivismo, a la industrialización y a la mecanización de la vida. Por ejemplo: las actividades humanas que conforman los trabajos de la modernidad (como las obras de construcción, las fábricas, o las empresas) sistematizan las labores de sus empleados al punto de comprenderlos más como engranajes de un mecanismo que como seres humanos. A primera vista, esto es algo bueno porque sistematiza y perfecciona los desempeños en los trabajos. Sin embargo "A cambio de una vida más práctica, se ha llegado al punto de que lo humano ha sido substraído"[5].

¿Substraído exactamente de qué? Seguramente de una manera de ser en el mundo que le proporcionaba la posibilidad de desplegar sus virtudes, sus facultades como ser que siente, piensa y actúa.

Sin embargo, si pienso en mi experiencia, no hago parte de un trabajo o fábrica que intente sistematizar las actividades para mayor rendimiento de la producción. Pero esa no es la única manera en que nos adentramos a una cultura que substrae lo humano. Nishitani pone como ejemplo el simple traslado por una ciudad:

[4] Figura 4: diálogo interno con Nishitani. L. Marquez (2026).
[5] NISHITANI, K. *Ciencia y religión. European Journal of Japanese Philosophy*. Vol. 6, 2021. p. 250.

> Como puede advertirse al viajar en Shinkansen, incluso cuando está a la vista la hermosa figura del monte Fuji los pasajeros están viendo el magazín en lugar de mirar alrededor. Entre tanto, el tren pasa a toda velocidad. Me parece que en comparación con los antiguos, que contemplaban sin descanso el monte Fuji durante sus viajes, la gente moderna está perdiéndose de mucho. Como se ha hecho difícil tener un viaje en el cual se pueda estar sin prisas en constante contacto con la naturaleza, hoy en día se pasa a toda velocidad por en medio de ella mientras se lee el magazín.[6]

La inmersión en una manera de actuar y ser en la ciudad modifica puntos tan fundamentales para nuestro desarrollo como la interacción con la naturaleza y el resto de las cosas. Ocurre lo mismo con esa experiencia tan agobiante para mí como viajar en Transmilenio. Transmilenio parece una infinita ruleta de lo inerte: todos los días debemos compartir el mismo espacio cerrado con un número aleatorio de desconocidos; nos encerramos en un espacio de rostros neutrales e indiferentes. Para ser más precisos, la indiferencia no es el único elemento que caracteriza ese lugar cotidianamente compartido, sino también el constante sentimiento de estar en un lugar inseguro y violento, especialmente para las mujeres.

Si nos centramos en nuestra interacción con lo que ocurre por fuera de las ventanas, volveríamos al punto que Nishitani nos describe en la anterior cita: la velocidad y los teléfonos (en la actualidad) no nos permiten pensar lo suficiente en nuestra relación con los lugares, en nuestro lugar junto a la naturaleza. Si no existe una reflexión cotidiana con los

[6] *Ibid.*

entornos que transitamos, estos simplemente se vuelven corredores, puntos muertos desde los que se traslada un cuerpo de un punto a otro. Y, evidentemente, esto tiene consecuencias en la acogida que nos brinda un entorno; en la identidad que establecemos con ese espacio; y, como no, en el rol o función que creemos tener para con ese espacio.

Quizá por eso una ciudad como Bogotá se vuelve cada vez más intransitable. Y no hablo en el sentido de la eficiencia o velocidad de sus trayectos o rutas. La ciudad se vuelve más intransitable en tanto que no hay ningún otro con quien se transite (pues todos son extraños inertes o violentos), ni tampoco un entorno que se contemple (pues se pasa rápido y cada vez parece más deteriorado).

La experiencia de transitar Bogotá en trayectos tan largos guarda muchas similitudes con la experiencia del deterioro creativo: el deterioro creativo es un marchitarse sin rumbo en el que progresivamente la simplificación contamina la vitalidad de las propuestas y proyectos. Es como si los caminos se borraran, como si las conexiones mentales desaparecieran. El deterioro creativo es quitar la libertad y la espontaneidad, como aquellos árboles que son podados para ser cuadriculados. Esto tiene sentido si comprendemos que la deshumanización es un bloqueo, corte o limitación de las posibilidades.

Los procesos creativos atravesados por la deshumanización y la falta de interés no son únicamente proyectos y productos banales y mediocres. Estos parecen estar atravesados por la repetición y la singularización de sus pasos, momentos, medios, fines e intenciones. Posiblemente yo no sabía por qué me sentía desmotivada. Sin embargo, mis procesos creativos comenzaron a estancarse, y, en el afán de crear, comencé a volver una y otra vez a las mismas fórmulas, a los mismos procesos, a la misma idea reciclada reiteradamente. Esto

es interesante porque demuestra cómo un estilo de vida urbano que funciona a través de la eficiente formalización y repetición es capaz de interiorizarse en mi voluntad y pensamiento.

Efectivamente, una ciudad no puede funcionar sin una formalización de sus actividades cotidianas: el Transmilenio siempre va a seguir siendo necesario mientras haya una gran ciudad y no haya otra organización mejor (que también estaría formalizada). Con formalización me refiero a

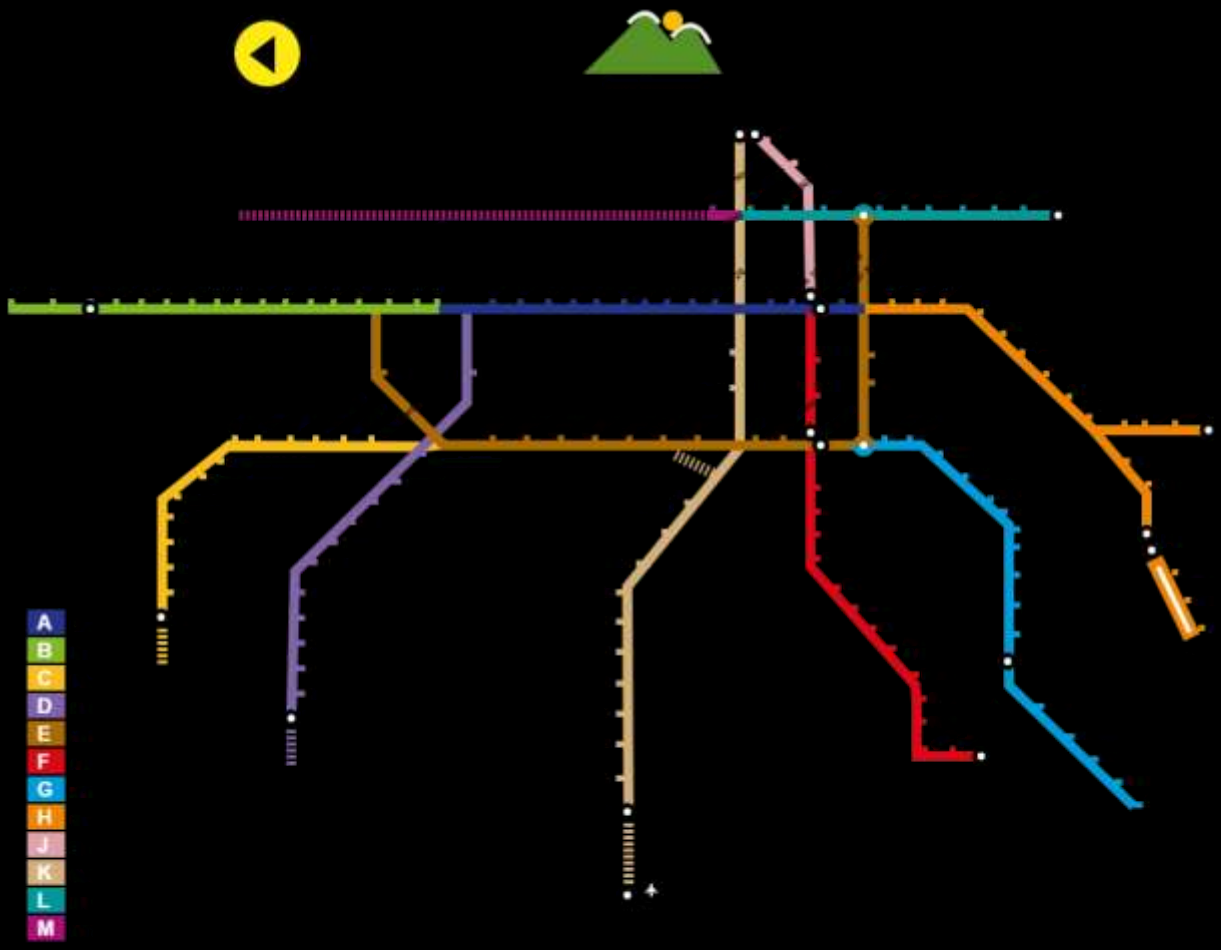


7.

la aplicación de una estructura rígida, de una serie de reglas, normas o leyes que determinan un sistema y lo ordenan. Así, la movilidad de una ciudad no puede llevarse a cabo sin una determinación definida de reglas, normas, órdenes u horarios. La formalización es un fenómeno inevitable cuando pensamos en el cumplimiento eficiente de actividades cotidianas en el mundo urbano. Y de la misma manera que no puedo concebir una ciudad operativa sin forzosamente pensar en la formalización mecanizada y deshumanizante de sus actividades,

[7] Figura 5: Odio el Transmilenio. L. Marquez (2024).

tampoco puedo entender cómo estas leyes y normas son asimiladas con tanta naturalidad sino a través de la repetición.



[8]

La repetición es el factor fundamental que permite que la formalización de la vida se vuelva una experiencia cotidiana y por defecto naturalizada. Como puede evidenciarse en la

[8] Figura 6: ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ y TRANSMILENIO S.A. *Mapa esquemático de rutas y estaciones del sistema TransMilenio*. Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor, 2026. Disponible en: https://bogota.gov.co/mi-ciudad/movilidad/mapa-interactivo-de-transmilenio-rutas-y-estaciones-del-sistema.

figura 6, que muestra el mapa esquemático del sistema de transporte integrado de la ciudad de Bogotá, podemos identificar que se aplican esquemas y estructuras encaminadas a la eficiencia y la sistematización propias de la vida urbana actual, decidí mostrarlo sin los nombres para resaltar su condición esquemática de sistema. Si soy una persona nueva en la ciudad y no conozco bien cómo funciona la movilidad, claramente no tendré interiorizada una multiplicidad de normas, leyes, tiempos, horarios, etc. Sin embargo, luego de dos meses probablemente ya tenga memorizada esa formalización. Y esto, efectivamente, no sería posible si no existiera la repetición cotidiana de las normas, leyes, horarios, etc.

La repetición de un mismo proceso es como poner un límite, es crear un inicio y un fin en el mismo punto. Es como entender que no existe ni es necesario nada por fuera de esa circularidad. La repetición de estos procesos la siento como transitar indefinidamente por los mismos pasos en el mismo orden de siempre. Y con esto no quiero decir que todas las formas de repetición son así, pues entiendo que existen comprensiones en las que la repetición es un proceso creativo. Tampoco quiero decir con esto que en otros momentos o lugares no existan los fenómenos que se repiten, pues desde que el humano existe el sol siempre nace y muere.

Aquella repetición a la que aquí me refiero tiene que ver con la constante reiteración de los mismos pasos en una actividad, en este caso, la que conforma la experiencia de viajar en un Transmilenio o la que realiza un humano con un trabajo eficientemente mecanizado. Esa reiteración de las mismas normas y órdenes tienen la intención de generar el mismo producto, una y otra vez, cada vez más estandarizado, y por lo mismo uniforme. Por esto mismo, la repetición de las mismas fórmulas tiene como consecuencia la uniformidad de sus productos: el mismo producto de la fábrica, la misma experiencia de un trayecto, el mismo proyecto artístico.

Con esta explicación he intentado rastrear algunas razones estructurales que moldean mis pensamientos, mis sentires e incluso mi voluntad. Lo interesante de esto es que al considerarlas pienso que son fenómenos sociales y estructuras epistémicas que se escapan de mis manos. Parecen monstruos ocultos que a veces, en silencio, solo pueden ser percibidas, pero no transformadas.

Considero que actividades como experimentar el mismo trayecto, o como realizar las mismas propuestas plásticas, teniendo en cuenta las mismas fórmulas, criterios y objetivos, son ejemplos concretos de un mundo mecanizado en el que nos olvidamos de cuestionar los procesos que se repiten indefinidamente, y en el que perdemos ciertas experiencias y conexiones espontáneas y humanas.

Para describir con mayor claridad qué entiendo por pérdida de aquellas experiencias espontáneas humanas (deshumanización), considero pertinente estas palabras de Nishitani sobre cómo es el mundo que pierde lo humano:

> El mundo sin lo humano es el mundo de las cosas inertes, es decir una suerte de mundo de la muerte. En el mundo como es pensado por la ciencia, no hay amor u odio, ni distinción entre bien y mal, ni temor a la muerte. Así como no hay sufrimiento, no hay dicha. Tampoco se da la distinción entre yo y otro en virtud de la conciencia humana. Es una suerte de mundo de la gran muerte. Cabe afirmar que es un mundo que abandona todas las distinciones entre amor y odio, sufrimiento y dicha, bien y mal, yo y otro. Si bien ese es un mundo sin humanos, la fortaleza del punto de vista de la ciencia se halla en que se separa de todo lo humano en virtud de asentarse sobre dicho mundo de la gran muerte. Es un punto de vista que consiste en captar las cosas desde una mirada objetiva y a distancia de la subjetividad humana. Este saber

objetivo de las cosas opera realmente en la tecnología y va transformando así la vida humana. En ese ámbito, pues, la ciencia tiene. enorme fuerza[9].

El punto de Nishitani no se dirige a pensar la ciencia como una enemiga a la que debemos eliminar por materialista. Más bien, considero que intenta señalar los límites que puede tener la visión positivista de las ciencias exactas. La ciencia cumple una función fundamental para interpretar el mundo de forma objetiva. Pero cuando ella impera como la única perspectiva válida desde la que debe entenderse el mundo, se pierde la experiencia vital del miedo, el sufrimiento, el bien y el mal, el yo y el otro. Para esta perspectiva todas las cosas funcionan como un mecanismo, como partes interconectadas que se relacionan entre sí, no hay una diferencia tan grande entre un reloj o un ser humano.

De la misma manera, mis experiencias vitales comenzaron a parecer un mundo en el que todo es igual de inerte, igual de muerto. Todo se parece, todo se repite, como si yo fuera otra máquina más, otra parte más de un reloj de lo cotidiano.

1.3 CONSECUENCIAS: UN YO CANSADO EN LA ESCUELA

Aunque anteriormente hablo de ciertas consecuencias de aquello que odio, quiero dar a entender al lector cómo la mecanización se conecta y nos afecta en mayor o menor manera a cualquiera de nosotros. Como el humo que expulsa un Transmilenio, un bus, o un carro que contamina el aire y nos enferma progresivamente. Algo así pasa con nuestro yo. Tal vez unos disfrutan su viaje en hora pico, u otros prefieren verlo como una forma de explorar nuevas

[9] NISHITANI, K. *Ciencia y religión. European Journal of Japanese Philosophy*. Vol. 6, 2021. p. 262.

alternativas visuales. Pero es innegable que después de cierto tiempo repitiendo la misma actividad cuadriculada, el cansancio empieza a aparecer, por diferentes aspectos personales.

> El buen sentido se funda sobre una síntesis del tiempo, precisamente la que hemos determinado como la primera síntesis, la del hábito. … Esta síntesis implica una fatiga en cada contracción, fatiga que es reinterpretada por la termodinámica en términos de degradación energética.[10]



11.

Considero que el punto de Deleuze se centra en entender la repetición como un proceso activo desde el que aparecen nuevas posibilidades. Sin embargo, también comprende que la repetición requiere de un sujeto que presencie la reiteración de las cosas. Aquella reiteración de las cosas se da en una actualidad en la que se reúnen o contraen todas las micro-experiencias que forman el hábito. Ese hábito que se genera a través de la repetición (como puede ser la repetición de la misma rutina) implica una fatiga, una pérdida anímica o energética que degrada al sujeto que la padece.

Deleuze nos comenta en su libro *Diferencia y repetición* sobre un término que, a primera vista, parece nuevo en la conversación. Sin embargo, aquello de lo que habla en esta parte es un punto que ya hemos abordado: la fatiga. La fatiga puede comprenderse como un desgaste que no solo genera un sin sentido a los actos que solemos llevar a cabo en la vida. Sino como un monstruo que se va formando desde la niñez. Siempre es necesario repetir que este es un

[10] DELEUZE, Gilles. *Diferencia y repetición*. 1ª ed. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
[11] Figura 7: El asedio de la cotidianidad. L. Marquez (2023).

relato meramente personal, pero que puede ser compartido por alguien en algún momento de su vida.

Cuando era una "niña" mi vida empezó a girar en torno a ciertas exigencias que me daba el sistema. Exigencias que no considero correctas o voluntarias. Desde pequeña, madrugar a las cinco de la mañana para ir a un jardín que odiaba, pues no había modalidades en las que una niña podría explotar sus raíces de hiperactividad. Me hicieron creer que ser hiperactiva siempre fue malo, fastidioso y que debía siempre repetir el mismo orden. Para esa edad sabía que era agobiante tener que hacer lo mismo siempre, y no poder explorar todas las ideas físicas y mentales que tenía dentro de ese pequeño cuerpo es un punto que recuerdo con dolor. Y acá tomo una pausa para decir que en esta parte del relato empieza mi decadencia como persona, psicológica y físicamente. El dolor al escribir esto es también para conectar con aquellos que también lo han experimentado.

12



[12] Figura 8: Dolores de infancia. L. Marquez (2022).

Luego entro al único colegio que tuve hasta undécimo. En términos pedagógicos, la repetición para mí puede ser un error, pues ver las mismas dinámicas para los niños es aburrido. Entiendo que tanta cantidad de niños es un factor que imposibilita la realización de una mejor dinámica educativa. Y que esto es culpa de un sistema educativo que da prioridad a la homogenización de los procesos educativos en la escuela. Tener en cuenta cada caso, y hacer nuevas dinámicas para diferentes contextos de niños es una tarea compleja, pero considero que es necesario que cada situación individual sea evaluada en un proceso educativo en el que el maestro realmente puede acompañar y seguir el desarrollo personal y académico de cada estudiante. Y, naturalmente, esta tarea no puede cumplirse a cabalidad teniendo cuarenta y cinco estudiantes en un salón de clases. Con esto, pienso que la educación pública básica generalmente no se centra en realizar programas que se enfocan en el autoconocimiento, el desarrollo individual, y la participación activa; más bien parece que la educación pública básica se centra en los siguientes valores y objetivos:

> La educación pública, igualmente y con mayor incidencia, reproduce la ideología dominante, con su aliado religioso, desde la época de la Conquista hasta nuestros días. Los diseños curriculares delineados desde el Ministerio de Educación apuntan a la disciplina escolar, a la puntualidad, a la uniformización de los programas escolares, a la educación separada de la familia, a la centralización de los procesos, al diseño de programas en los que las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs)

están recibiendo un fuerte impulso por parte del Ministerio que le corresponde, tal como lo avizorara [4] en su obra La Tercera Ola.[13]

Teniendo esto en cuenta, el lugar que tuve en mi infancia y adolescencia se caracteriza por una existencia oculta, en la desolación. El colegio desde primaria fue aprender a no ser ruidosa, no expresar mis sentires, familiarizar ambientes hostiles en los que eran cotidianas expresiones como: "calladita se ve mejor". Me enseñaron desde el colegio a normalizar el aburrimiento. Respecto a las temáticas, considero que pudieron ser tratadas evidenciando la importancia de las mismas, sin caer en una lluvia indeterminada de temas que anteceden y prosiguen a otros, y estos a estos otros, así *ad infinitum*. Temas que podrían ser interesantes pero que fueron un plano gris donde el tiempo pasa lentamente.

Naturalmente, cuando un niño o adolescente se enfrenta a un conjunto de temas que no maneja, se puede presentar el caso en que el interés y ánimo que tenía en un primer momento se desvanezca. Esto es un problema común en cualquier dinámica educativa, y es ahí cuando el maestro debe ser un puente para que los ejes temáticos no se vuelvan una carga inoportuna que nada importa y nada vale. En ese sentido, el maestro cumple un rol fundamental en la educación en tanto que hila los ejes temáticos a un horizonte de sentido en el que los estudiantes pueden visualizar un camino, una ruta de desarrollo emocional, moral e intelectual. Y si bien no todos podemos darle el valor que se merecen a todos los temas que son abordados en la escuela, pues todos tienen distintos intereses y afinidades, sí deberíamos ser capaces de comprender por qué tales temas son un punto básico de la formación de una sociedad informada y culturizada.

[13] GONZÁLEZ, M. El problema educativo colombiano. *Aibi revista de investigación, administración e ingeniería*, vol (4), p. 64. Dic. 2016.

A demás de la manera en que se tratan los contenidos temáticos. Es importante considerar qué tipo de formación moral y ética es impartida a temprana edad en las instituciones educativas. Desde mi experiencia, puedo decir que fueron una constante las burlas por no tener un físico que cumplía los estándares de belleza, por tener un físico no hegemónico. Es muy interesante pensar en las causas que hacen que los niños sean sujetos con tendencias a la crueldad. Quizá es la ignorancia infantil, quizá es una falta de educación ética clara en espacios tan fundamentales como el hogar y la familia. El punto está en que deberíamos considerar a la escuela como el lugar en el que se despliega no únicamente el desarrollo de habilidades intelectuales, sino también en el que se desarrolla una comunidad en la que debe primar el respeto por la diferencia y por la igualdad de derechos y deberes. De igual manera, es importante comprender que ese desarrollo ético del trato hacia los demás es un proceso que requiere de la intervención activa de los maestros. En mi caso, no era extraño que los maestros no hicieran nada frente a los comentarios negativos e hirientes por parte de mis compañeros.

Adicionalmente, también podríamos analizar un fenómeno común en las escuelas como es el uso del uniforme. En Colombia, son muy pocas las escuelas que no utilizan uniforme. Por lo que podemos deducir que es un fenómeno masivo interiorizado en los fundamentos del funcionamiento de la educación primaria y media. Siempre me ha resultado interesante ese contraste entre lo que significa el *vestir* en las escuelas y lo que significa en la universidad.

Respecto al uniforme, debe comprender que este es un lugar de enunciación, un punto desde el que es posible desplegar discursos, además

> El uniforme escolar en Colombia tiene una historia específica, asociada a la regulación del cuerpo, en el plano social e individual, atravesada no solo por la

> necesidad de configurar apariencias homogéneas, sino fundamentalmente por la urgencia de producir comportamientos modernos que dieran paso a un modo de ser —escolar— y a una forma de relación consigo mismo y con los otros.[14]

Por una parte, el uniforme busca (como bien lo dice su nombre) la uniformidad, y es importante preguntarnos por qué estamos interesados en darle primacía a la uniformidad. Cuando se preguntaba por la uniformidad en mi colegio, la respuesta que más resaltaba era que se buscaba la no-diferenciación de ningún estudiante. Esta posición defiende que el uniforme es una manera de representar que todos somos iguales y que debemos tratarnos con la misma igualdad de derechos. En síntesis, el uniforme es un símbolo de la igualdad de derechos y deberes ante la comunidad educativa.

Por otra parte, la uniformidad de todos los integrantes de la institución es una decisión que, en términos educativos, manifiesta implícitamente varios puntos: que todos los estudiantes son iguales y deben ser tratados no como individuos sino como un grupo homogéneo en el que son irrelevantes sus particularidades; que la educación está pensada para crear sujetos que hacen parte de un mundo corporativo en el que la uniformidad es un requisito fundamental.

La uniformidad puede ser el símbolo de una educación que busca la igualdad de condiciones y responsabilidades, pero también puede ser un símbolo de una educación en la homogenización en la que todos son iguales, y por lo mismo, cualquiera puede ser remplazado por un eslabón igual.

---

[14] ALDANA, ALEXANDER. Invención de un cuerpo para la historia del uniforme escolar en Colombia (1827 – 1920). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2024, p. 24.

Sobre este punto, es importante señalar lo que significa la moda y el vestir en la sociedad moderna occidental. Gilles Lipovetsky dice lo siguiente:

> La moda como sistema resulta inseparable del «individualismo» -dicho de otro modo, de la relativa libertad de las personas para rechazar o aceptar las últimas novedades—, del principio que permite adherirse o no a los cánones del momento. Más allá del innegable conformismo de los comportamientos y de las diferencias de clase, la apariencia se había desprendido de la uniformidad tradicional, y según los siglos, medios y personas se había convertido, de forma muy imperfecta y desigual, en un asunto de gusto privado, de disposición personal.[15]

Como se puede evidenciar, una parte fundamental del vestir, como la moda, no es simplemente el uso de una serie de accesorios sin un discurso de fondo. Por el contrario, el vestir es un horizonte de interpretación y comunicación desde el que se rechazan o aceptan los discursos. La moda y el vestir son horizontes que se abren para la manifestación y para la recepción. A fin de cuentas, son espacios de reflexión.

Por tanto, cuando se opta por la uniformidad en las instituciones, la educación se asimila a espacios sociales que buscan la homogenización de los particulares, como puede ser el mundo corporativo o el ejército. Y se cierra la puerta a espacios en los que libremente comunicamos nuestras emociones y pensamientos a través de formas y horizontes distintos de expresión y participación.

[15] LIPOVETSKY, G. El imperio de lo efímero. Barcelona: Anagrama. 1996 p. 46.

Teniendo en cuenta lo analizado acá acerca de la educación, especialmente la mía, considero que la educación también cae en una dinámica de repetición maquinal en la que los niños y adolescentes deben hacer parte de una forma de actuar y ser que en muchas ocasiones conlleva a la invisibilización y deshumanización, donde el conocimiento se vuelve limitado, donde la creatividad que tanto emanamos culturalmente se va lentamente al abismo.

Además de la repetición educativa, la infraestructura urbana me chocó bastante, pues vivo en el sur desde que tengo memoria. Unas calles que debieron ser divertidas para una niña se limitaban a crear miedo y ser un entorno hostil, desconocido y de poco gusto al transitarlo. Tal era el caso, que era gratificante ver árboles y zonas verdes, pues siempre estuve en espacios que estructuralmente estaban saturados de paredes y andenes grises. Si juntamos la hostilidad del lugar y lo saturado de hormigón que estaba, no sería equivocado denominar este espacio como una *selva de cemento*. Y las pocas veces que pude ir a un parque no era agradable, no fui socialmente activa para jugar y era peligroso en la época. El cambio no fue de un momento a otro, la estructura social en la me crié demuestra por qué las cosas me afectaron hasta el día de hoy.

1.4 EXISTENCIALISMO Y CAIDA

Lamentablemente, las consecuencias traspasan a las cosas que alguna vez fueron maravillosas. Desde el entusiasmo de comprar materiales de artes para recrear algo que podría salir de mí: feliz, enamorada, enojada por algo que me pareciera injusto o hundido inclusive en un pozo de lágrimas, hasta pasar a estar en un lugar donde no había salida alguna

de emociones.[16] Antes era una puerta del lago de la imaginación de formas, sonidos, excesos visuales; ahora es un cuarto oscuro donde no hay absolutamente nada. Todo parece aburrido, no es lo mismo. Las cosas nunca vuelven a ser lo mismo, pero siempre había un motivante donde todo volvía a sentirse como lo que alguna vez fue.



¿Qué pasa cuando ese exceso de sufrimiento deviene en una nada sin sentido, como me ocurre? En este estado donde no hay una transformación más allá de la negativa, me encuentro con la autodestrucción y autosabotaje, mirándome al espejo mientras mi yo me amenaza con un ácido que planea arruinar mi físico pero que me deja viva.

Cualquier *obra* creativa que realicé se vuelve una crítica extrema hacia mí misma: un collage se vuelve una serie de imágenes saturadas que no disfruto, un cliché sin salida, absurdo. Las pinturas que una vez regalé, tienen un toque de autoexigencia no por no ser realistas o porque carezcan de técnica, sino, porque son un trozo de manchas que perdieron sentido del esfuerzo que tuvieron. Un poema en el que se enredan las palabras, se convierte en frágiles fragmentos que no se unen, se aíslan. Una obra contemporánea, de las que tanto me enseñaron y disfrutaba hacer porque podía mezclar diferentes técnicas y utilizar cualquier material que ayude a lograr mi objetivo y se ajustara a mi economía, ahora es una mezcla de simbología que no logra quedar como un

[16] Figura 9: Dolores del pensamiento. L. Marquez (2026).

recuerdo estético. Podría seguir con muchos ejemplos más como: la expresión, la crítica, o un pensamiento, que pasa de ser arte a vacío.

Vacío, un estado en el que actualmente me encuentro, en este mundo afectado ya dicho anteriormente por mecanismos monótonos, esclavización de los cuerpos, capitalismo, estructuras sociales que complican la vida humana. Otro asunto que puede adicionarse a los obstáculos de vivir en un estado inerte son el miedo a morir por infinitas causas que no pueden mitigarse o prevenirse todas, como la paranoica y reiterada frase de *todo causa cáncer*. Pareciese que incluso el mundo tecnificado en el que vivo me condena a tener un estilo de vida en el que de una u otra manera no puedo prever las acciones cotidianas que, al realizase continuamente, llevan a un estilo de vida que tendrá como efecto consecuencias de salud, o incluso la muerte.

Entendiendo lo anterior, me gustaría precisar que no estoy afirmando que los espacios o entornos vitales no tengan de una u otra manera cierta hostilidad o sufrimiento. Efectivamente, no creo que sea posible andar por la vida sin experimentar un espacio que sea o se sienta inseguro, puesto que incluso los lugares desconocidos son experimentados como entornos inseguros u hostiles, y es imposible que todos los lugares sean previamente conocidos.

Con esto en cuenta, considero que mi vida no debería estar plagada por miedos e inseguridades que tienen por fuente a las causas estructurales de una sociedad violenta, machista, y deshumanizada. No creo que debería pensar con tanta regularidad cosas como: *me da miedo morir por las múltiples violencias que aparecen regularmente en mi contexto*, o *cada día me siento más enferma a causa de la ansiedad y el estrés que me encierra de cualquier posibilidad de paz en el entorno*.

Son estas cosas que desmotivan y nublan cualquier posibilidad de luz: es muy difícil encontrar voluntad en un humo negro. Lo que intento comunicar con esto es que, muchas veces, las personas como yo no nos rendimos porque no hagamos el esfuerzo o la tal llamada milla extra, porque nos dio pereza o porque somos unos vagos; sino porque hay debajo una lucha generacional de muchos factores en los que simplemente no queremos hacer nada por tanta carga y poca solución a la vista, una pequeña redención como salida rápida sin caer en la autodestrucción. Esta es una lucha de la que mi pequeño cuerpo tomó conciencia, en la que encuentra derrotas y decepciones. Por eso no creo que haya un momento de plenitud completamente, la felicidad es una falsa motivación, y a veces dudo de que exista una paz plena que no sea interrumpida por la amargura.

1.5 HUELLAS DE LA UNIVERSIDAD

Tener un trastorno mental en un espacio educativo como la LAV es una experiencia atravesada por momentos luminosos, pero principalmente oscuros. Digo luminosos porque allí es donde conocí profesores y compañeros muy humanos, que me mostraron una forma diferente de educación. Esto fue, naturalmente, un factor para entender lo terrible que había sido mi formación en la escuela, y me hizo cuestionar mi modo de enseñanza. Sin embargo, también es una experiencia atravesada principalmente por momentos oscuros porque es el espacio en el que más me he sentido confundida, en el que más me he sentido estúpida.

No culpo absolutamente a nadie de mis sentires y soy consciente de la implicación de llamarse así misma estúpida. En continuación con lo anterior, el hecho de no tener estabilidad mental hizo que cometiera muchas acciones de autodestrucción para mi educación. Desde el

inicio, la pandemia arruinó cualquier tipo de principio pedagógico o enseñanzas en temas como: las interacciones sociales, la escritura académica y nuestra capacidad de atención.

Respecto a la recepción de esa información, puedo afirmar con sinceridad que mi cabeza no podía concentrarse al acto de escuchar. Ingenuamente creía que esto podía cambiar en la presencialidad, un gran error. Ya venía con un déficit de atención, estar en el computador significaba hacer otras actividades para mi cerebro inquieto. Después de pandemia, mi cabeza tuvo que afrontar una presencialidad que me tenía bastante miedosa. Llegaba y llegaba y todas las veces que llegué, nunca me sentí parte de. No me incomoda decir esto, realmente ya no me incomoda, porque sé que, dentro de este gran mundo, no estoy sola en este sentir. No culpo a las personas, no sé si deba culpar a la licenciatura, pero hablo desde mi perspectiva, entonces sí: aprendí cosas lindas, profundicé aquí aquellas cosas que ya habían resonado antes en mis emociones y pensamientos, aprendí a crear nuevas cosas en su momento, conocí personas que marcaron mi vida. Pero, repito, desde mi cabeza, nunca me sentí haciendo parte de un espacio al que pudiera llamar mío.

Personalmente recuerdo que, por culpa de mi cerebro, siempre me sentí rechazada por la academia y el mundo laboral. La dislexia me jugaba una mala pasada, leer era tortuoso, aunque fuera un tema que en el momento me interesara. De igual modo, escribir era una actividad agobiante, aunque así saliera del espíritu como lo es esta tesis, es frustrante por los textos académicos, que eran muy complicados para mí por su exceso de lenguaje técnico y falta de mí para acoplarme a ello. Y, aunque existan herramientas que me han ayudado a explicarme cierto tema que no entiendo, esto no quiere decir que la autoexigencia y la decepción de no poder cumplir al menos con los mínimos estándares no. Estar limitado para poder explicar algo siendo profesora, parece un error imperdonable.

En ese sentido, considero que la Universidad es importante en este relato porque es el lugar en el que esta experiencia comenzó de forma mucho más clara. De igual manera, no es solo un entorno en donde aparece el problema, sino que también es el lugar que brindó un horizonte de interpretación para poder hablar sobre el asunto.

Todas estas experiencias que aquí comento son un punto de inicio de un momento de mi vida que está atravesado por la experiencia de la nihilidad. Por tal motivo considero importante entender que los espacios y los seres humanos establecer relaciones y significados complejos, llenos de matices entre lo bello y lo grotesco. Estas cortas experiencias en estos espacios moldearon mis reflexiones sobre el sufrimiento del cuerpo frente a la nihilidad y el vacío.

RECONSTRUCCIÓN, UN DIÁLOGO CON EL SUFRIMIENTO Y EL VACÍO.



Figura 10: Serie fotográfica: Paz, Luz y Campo. L. Marquez y Camilo Rios.

CAPÍTULO 2: *RECONSTRUCCIÓN*, UN DIÁLOGO CON EL SUFRIMIENTO Y EL VACÍO.

Cuando analizo el sufrimiento, a primera vista, pienso en que este es la desintegración. El sufrimiento pareciese como un estado que degrada todo lo que toca, que funde todo lo que abarca.

Pensemos, por ejemplo, en aquellas experiencias vitales cotidianas que se ven alteradas o deformadas por el sufrimiento: la apacible experiencia de encontrarme en mi habitación es deformada por sentir la desesperanza y la incomodidad de no pertenecer a ese espacio, de no pertenecer a ningún lugar en concreto; mi autoestima es nublada por la incertidumbre de no conocer qué ocurrirá conmigo si ya nada me interesa; mi autopercepción, alterada por sentir que no pertenezco a ningún lado, a ninguna profesión, a ninguna actividad; mi creatividad, mitigada por el aburrimiento y por la apatía de no querer expresar.

El miedo, la inseguridad, la incertidumbre y la desesperanza son puntos que hasta el momento se han hecho presentes en este trabajo. Todas estas emociones experimentadas a lo largo de estos años pueden ser entendidas como manifestaciones particulares del sufrimiento. Se me hace bastante difícil hablar del sufrimiento en general. Muchos debates intelectuales procuran entender al sufrimiento como una condición inevitable de la vida humana, y yo me adscribo a este tipo de concepciones, sin embargo, me interesa analizar mi sufrimiento de manera subjetiva.

Un punto interesante de mi sufrimiento es que, a lo largo de estos años, ha sido una constante que nunca se elimina o desaparece. En ese estado continuo de dolores me he percatado de diferentes etapas: un primer momento, caracterizado por sufrir desconocido que termina en intentar no prestar ninguna atención sobre el asunto; un segundo momento,

caracterizado por comenzar a reconocer los patrones comunes en los que más se manifiestan mis dolores; un tercer momento, en el que procuro entender al sufrimiento como un conjunto de acontecimientos de los que se puede aprender algo.

Es importante recalcar que estas etapas que identifico de mi sufrimiento se manifiestan de manera cíclica, por lo que existen diversas épocas en los que ya he experimentado cada una de las etapas. E inevitablemente pienso que lo mejor que puedo hacer con todas esas etapas es verlas como momentos de un proceso en el que todas las partes aportan un significado y un sentido. ¿Un sentido sobre qué? sobre mi vida, sobre quién soy, sobre quién he sido, y sobre el lugar que ocupo en mi contexto y entorno.

2.1 EL SUFRIMIENTO IGNORADO

Hemos hablado de la experiencia vital como un cúmulo de acciones, acontecimientos y sentires que están atravesados por objetivos y metas establecidas en un mundo contemporáneo industrializado y, en ciertos sentidos, deshumanizante. Lo interesante de esto es que pareciese que por mucho tiempo he llevado una vida en la que el centro de mis problemas quedaba vagando en medio de lo indeterminado, quedaban postergados en un lugar en el que no les prestaba atención.

No es como si fuera consciente de los problemas y decidiera ignorarlos por completo, de la manera en que uno ignora una piedra en el zapato y sigue caminando. Más bien, se trata de un sufrimiento que ataca de forma improvista, que en un momento aleatorio hace de las suyas, y deja desconcertado al atacado. Sin embargo, el atacado está tan absorbido por los

asuntos de la vida, que simplemente no tiene el tiempo ni la disposición necesaria para analizarlo.

> Normalmente avanzamos en la vida con la mirada puesta en esto o en aquello, siempre preocupados por algo dentro o fuera de nosotros. Estas ocupaciones impiden que la conciencia se haga más profunda, bloquean el camino hacia la apertura de ese horizonte en el que aparece la nihilidad y en donde se cuestiona el propio ser.[17]

Una existencia no cuestionada es la muestra de una manera de vivir en la que no es posible un examen profundo sobre los problemas y el sufrimiento. Esta manera de vivir es el caldo de cultivo perfecto para que se manifieste el sufrimiento desde la oscuridad, sin poder identificarlo. El fragmento de Nishitani sintetiza varios aspectos sobre la vida sin reflexión que merecen ser afrontados, en otras palabras, este fragmento evidencia múltiples puntos que nos ayudan a entender los efectos de una vida centrada en las singularidades:

Para empezar, resalta los límites de la atención y la percepción, puesto que prevalece en la vida cotidiana una mirada hacia el entorno y hacia sí mismo en el que la preocupación es el estado único desde el que las cosas son afrontadas. Las preocupaciones del mundo industrializado son problemas inseparables de nuestra vida cotidiana, y es una utopía pensar en una solución cercana que separe estos los pesares del capitalismo y nuestro día a día.

[17] NISHITANI, K. La religión y la nada. Madrid: Ediciones Siruela, 1999, p. 40.

Sin embargo, esta forma de vida se caracteriza por hacer de nuestra mirada un montón de fragmentos que vamos sufriendo, fragmentos en los que vamos saltando de uno a otro. Se pasa de un problema, como el miedo a salir, a otro problema, como la calidad del transporte, a un siguiente problema, como el mal aspecto que tengo por no encajar en ciertos criterios hegemónicos. Y todos estos pequeños problemas van ocupando nuestra percepción, y van limitando la posibilidad de una percepción más profunda y amplificada.

Todo esto hace parte de una manera de vivir que se asemeja a una máquina que únicamente puede continuar su marcha hacia adelante, olvidando todo sentido de lo que va ocurriendo. Esta manera de ser en el mundo se caracteriza por hacer de su vida un asunto lineal, un montón de acontecimientos en los que nuestra existencia transita sin la consciencia de un desarrollo o reflexión con el pasado.

> En el desarrollo de nuestra vida cotidiana, siempre queda atrás el suelo a nuestros pies, pues nos movemos ininterrumpidamente hacia adelante; lo pasamos por alto. Retroceder para arrojar luz sobre lo que está a los pies de uno mismo - «retroceder para llegar al sí mismo», como dice otro antiguo dicho zen- indica una conversión en la vida misma.[18]

Como aparece explícitamente la cita anterior, esta manera de vivir conlleva a un olvido de los asuntos fundamentales, a ignorar los principios básicos que sostienen el sentido y desarrollo de nuestra existencia. No somos conscientes del lugar en el que nos encontramos,

[18] *Ibid.*

“siempre queda atrás el suelo a nuestros pies”, debido a que únicamente hacemos proyecciones sobre nuestros problemas que vienen.

Nishitani comprende que esta forma de vivir es un inevitable olvido de sí mismo, pues no es posible hacer una reflexión profunda sobre nuestros caminos ya recorridos, sobre aquello que hemos sido. La vida que solo se preocupa por lo que viene es una vida que no puede detenerse para volver sobre sus propios pasos y brindar claridad sobre sí misma.

En este punto, me interesa hacer un símil con las reflexiones de Walter Benjamin acerca del *Angelus Novus* de Paul Klee. La razón para hacerlo, es que pienso que sus reflexiones son un aporte no únicamente a la descripción de procesos históricos, sino a la comprensión de nuestra relación existencial entre el pasado, presente y futuro.



19

[19] Figura 11: KLEE, Paul. Angelus Novus. 1920. Tinta china, tiza y acuarela sobre papel. Jerusalén: Museo de Israel.

Respecto de esta obra, Walter Benjamin nos dice en su novena tesis sobre el concepto de historia:

> Hay un cuadro de Klee que se titula Angelus Novus. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.[20]

Benjamin reflexiona sobre el *Angelus novus* para hablar sobre el modo de ser de la modernidad. Sin embargo, considero que su reflexión guarda muchas similitudes con la experiencia vital que hemos abordado en esta sección.

Para empezar, el autor caracteriza al ángel como en proceso de separación, de alejamiento. De la misma manera en que la vida con un sufrimiento no explorado es una condición que separa al sujeto de su pasado. En este momento, cabe la pregunta ¿cómo puede alejarlo del pasado si tiene su rostro vuelto hacia él? Porque el pasado al que se accede solo aparece ante

[20] BENJAMIN, W. Tesis sobre la historia. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008, p. 45.

el sujeto (y ante el ángel, en el análisis de Benjamin) como un cúmulo de acontecimientos catastróficos, un amontonamiento de lo destruido.

Teniendo esto en cuenta, toma más claridad la descripción que intento hacer sobre los dolores de un sufrimiento al que no se puede acceder: no es que no haya un solo momento para revisar o pensar el pasado, más bien se trata de un estilo de vida que hace que ese pasado se vea difuso y fragmentado, interrumpiendo la visión detenida y profunda de las relaciones o caminos que dan sentido a las causas de esos malestares. Y, de la misma manera en que el ángel "quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido", hay un huracán que lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro.

La inaccesibilidad a las causas del sufrimiento se asemeja a los efectos que tiene el huracán sobre el ángel: establece una barrera en la que los signos del pasado se difuminan, y no hay claridad de quién se es ni para donde se va. Aquel estado de suspensión que se tiene respecto de su propia existencia es un asunto que me ha interesado hace algunos años, cuando comenzaba a conocer y elaborar mis comprensiones respecto de la vacuidad.

En relación con esto, considero importante presentar en esta parte de la tesis mi primera obra*, Ventanas hacia el abismo*, que es una aproximación de la nihilidad experimentada en ese momento de mi vida. Estas primeras obras se caracterizaban por ser una manera de representar pequeños instantes, pequeños momentos en los que experimentaba los malestares de la nihilidad, de esa vida vacía de sentido.

Los criterios y puntos de partida que establecí para la creación de estos pequeños *collages* eran: el menor uso de elementos para contar o intentar abarcar todo lo que fuera posible de esa experiencia concreta, el uso de una palabra desde el que se estableciera la creación del

collage, el uso de marcos que funcionaran como pequeñas ventanas a una experiencia perdida en el tiempo, y el uso de un formato a una escala menor, que requiriera mayor detenimiento en la observación y análisis de las obras.

Debe aclararse que se trata de una serie de pequeñas obras conjuntas que tienen mayor sentido de forma colectiva y no de una reunión de piezas independientes con títulos particulares. Sin embargo, cada una de las obras expresa un instante independiente de aquella experiencia de la nihilidad que, en conjunto, buscan ser un relato de momentos esporádicos de un mismo padecimiento.

Esta serie artística fue realizada en *collage* puesto que se optó por una técnica que facilitara la construcción de una obra que con pocos elementos pudiera ser capaz de contar y capturar una experiencia. El *collage*, además, invita a partir de las palabras o figuraciones ya establecidas para la construcción un discurso nuevo, de igual manera, la técnica era capaz de posibilitarme una representación de aquellas experiencias con rapidez, antes de que la misma experiencia de aquel sentimiento desapareciera.

Por último, como la serie de *collages* representan pequeños instantes de experiencias, quería resaltarse aquella intención por medio de un formato pequeño de cuatro centímetros por lado. Para la realización de obras de este formato, contando que la idea era jugar con los mínimos elementos y una palabra, consideré que la técnica que más se acoplaba a mis posibilidades era el *collage*.

Con lo expuesto anteriormente, es posible concluir que mi elección por la técnica del *collage* no responde a una sola razón, sino a un cumplimiento de criterios relacionados con la misma intención de la obra y con la afinidad de mis propias construcciones plásticas.

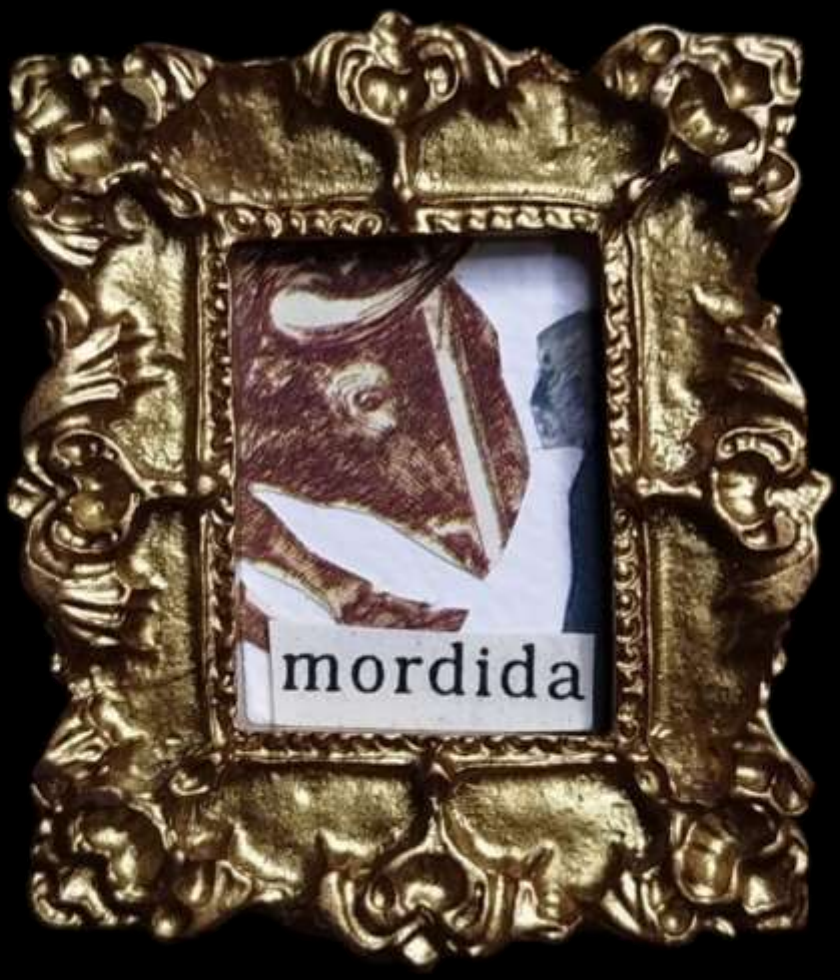
Esta serie consta de doce obras que serán presentadas a continuación:

21



[21] Figura 12: Serie de *Collages*, Instantes del sin sentido. L. Marquez (2023).

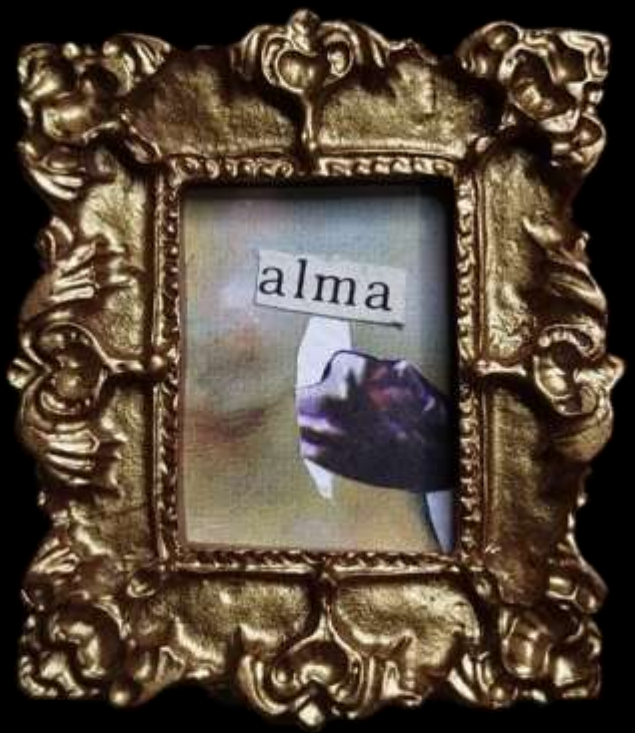
22



[22] Figura 13: (*Ibid.*).



23.



24.

[23] Figura 14: (*Ibid*.).
[24] Figura 15: (*Ibid*.).



25.



26.

[25] Figura 16: (*Ibid*.).
[26] Figura 17: (*Ibid*.).



27.



28.

[27] Figura 18: (*Ibid*.).
[28] Figura 19: (*Ibid*.).

29



[29] Figura 20: (*Ibid.*).

30.



[30] Figura 21: (*Ibid.*).

31. 

32. 

[31] Figura 22: (*Ibid*.).
[32] Figura 23: (*Ibid*.).

El dolor y el sufrimiento no son un asunto que molesta desde una esfera desconocida. Se pasa a un momento en que aquellos dolores desembocan en un estado de desconexión que desfigura el valor de todas las cosas que conforman la vida cotidiana.

En la próxima sección, me interesa volver a las creaciones visuales que hice años atrás sobre este segundo momento, a saber, la experiencia de la vacuidad. A través de ellas, me interesa señalar distintas comprensiones y símbolos que me permitan profundizar y ejemplificar los asuntos que rodean la nihilidad.

2.2 EL SUFRIMIENTO RECONOCIDO: LOS CAMINOS VISUALES-CORPORALES DE LA VACUIDAD.

Una forma de crear puede ser a partir del dolor, pero a su vez puede ser el camino para estar en cero. En este apartado desearía decir que la experiencia que tuve en cualquier creación fue desde los sentimientos más puros de mi desgracia. Agradezco a Camilo, mi pareja, por animarme y ayudarme con el proceso de creación el cual me costó tanto, además de ser mi fiel ayudante. Todos deberíamos tener un Camilo.

Ahora sí, como segundo proceso empezaremos con mi primer intento de demostración del dolor. Cada fotografía análoga tiene un orden, como podrán ver a continuación. Estas son y serán la lucha constante en mi más íntima nihilidad.

Desnudarse como forma de incomodarse, tal vez a pocos o muchos les pasa, pero el acto más incómodo para una persona con baja autoestima es tener un lente que capte su presencia y más aún cuando es una foto instantánea que no sabes cómo saldrá, por eso escogí la cámara

análoga, pura experimentación e incertidumbre. Quiero detallar que, si es difícil tener únicamente una cámara al frente en situaciones normales, ¿qué tan incómodo puede ser el estar desnuda frente a ella en un lugar en obra gris? Simbolismos, iconos, formas de recrear todo lo dicho sobre los problemas de la modernidad, anteriormente lo llevé al mundo del *collage*, ahora es el mundo de lo corporal. Todo lo que aquí aparece como teoría: la industrialización, mercantilización corporal, el dolor, etc. Plasmados en un cuarto lleno de cemento, de suciedad. Captar algo tan especifico es tan complicado con fotografía, en mi caso, me ayudé de fotografía intervenida para mejor captación de los símbolos.

Mi elección por la técnica fotográfica intervenida está principalmente fundada por la importancia de la corporalidad en esta serie. Aquí, mi principal interés estaba en poder comunicar la sintomatología de la nihilidad en mi propio cuerpo. Hago especial énfasis en la palabra *sintomatología*, puesto que se refiere a un conjunto de signos corporales que indican una posible enfermedad, en este caso, el habitar la nihilidad.

En ese orden de ideas, me interesaba retratar mi propio cuerpo, y la técnica que más posibilitaba la captación de mi corporalidad, incluso personalidad, era la fotografía. Es importante aclarar que no se trata únicamente de captar figurativamente un cuerpo, sino de poder capturar una situación en la que mi corporalidad interactúa consigo misma y con distintos elementos del entorno. De este modo, poder relacionar la sintomatología personal con el entorno inerte y un poco industrial (las figuras 26,27 y 28 son un gran ejemplo de esto).

Así, las fotografías también siguen una secuencia, en las primeras fotos no hay mucha interacción con el entorno, más bien hay una declaración de un estado de ánimo frente a la nihilidad. Luego, se va retratando la interacción con objetos. Los objetos que aparecen en

interacción son una representación del vacío como punto de análisis de sí mismo o posibilidad de reflexión, en este caso se usó el muro con el círculo *Enzo*, una lámina blanca ubicada en la zona del útero, y un espejo (figuras 26, 27 y 28 respectivamente). La última foto es en un escenario distinto, por fuera de la industrialización, cerca a un árbol, mostrando como es posible hacer de la nihilidad un asunto manipulable y comprensible (figura 29).

Por último, no decidí quedarme solo con las fotografías, también consideré que era posible acentuar los sentimientos, intenciones y propósitos ya descritos por medio de su intervención. Así, aquellas fotografías análogas en blanco y negro pasaron por intervenciones digitales que señalaban mucho más las rupturas, la disolución y el conflicto.

Las fotografías están acompañadas de pequeños poemas que son el resultado de una segunda revisión que se hizo sobre las misas fotografías un año después. Por lo tanto, pueden considerarse como un elemento independiente pero complementario de las mismas.

A continuación, mostraré las fotografías tomadas que van acompañadas de letras que recaen en mi cabeza:



[33] Figura 24: Serie de fotografía intervenida titulada: Sintomatología de la vacuidad. L. Marquez (2023).

El cuerpo se ha vuelto un volcán opaco, que oprime su lava para no destruir su natural. Encerrado en sus palabras en abundante dolencia.

Un ser que espera el final de los días del huerto lleno de recuerdos de cabellos corrompidos.

Mi yo.

¿Cómo explico el polvo? Cómo digo yo, sin intención de ser un transeúnte en piyama recreando ser un concepto en el lugar que fue antes de la realidad, un ente con delirios del séptimo día.

No tengo sentido pésame con mi fachada,
porque sé que algún momento despertaré de este sueño y seré el azul cielo que ilumina y castiga.

No encajo, me expulsan como yerba mala en sociedad.

Por eso prefiero mirar a través del espejo, ver al él y ella, en silencio, con ahogo.

Me tomo un reloj, despego, para ahorrarme torpezas ante ustedes, pero aun así soy imprudente.

Carezco de mil huesos quemados, y nada sana, no sanaran.

Nadie me ilusiona tanto como esta existencia, robo y agarro inofensiva tela llena de mucosidad.

Susurros que no dan nada, leyendo mi intensión de desvanecimiento, beber el agua del rio Bogotá, ver el chamusco corporal.

¿Quién me devuelve mi inconciencia al nacer?

Acaríciame con unas cenizas de rosas y un farol, empecemos de nuevo con un "te quiero".

un quiero.

34



[34] Figura 25: (*Ibid*.).

No puedo aceptar esta realidad material, por eso el cansancio me da vida:

Para no poder respirar.

Me recrea placer el instantáneo espacio de no decir:

N-A-D-A

Y en los recuerdos antiguos:

Me corto a la mitad

Me vuelvo una lata vacía

Un dilema vacío

Creo que es momento de no sentir más:

De aceptar lo que huyo

Nadie tiene que venir por mí:

El tiempo pronto saltará encima mío

Y nunca sabré lo mucho

que estuve cerca de la basura.



35

Cada parte de esta debilidad se llena poco a poco de algo negro, hongos. Pareciera como si en cualquier momento se derrumbara la carga que trae está pobre hoguera.

Casita, día a día te llenas de grietas.

Te tapan las heridas con cemento como si no desbocaras lagrimas de polvo.

Entre tus agujeros diminutos llenos de hongos tambien habito yo. No entiendo, ¿Por qué se burlan tanto los hongos?. Me dicen que les da gracia como se arruga el techo.

El Agua llena de veneno convertidas en humedad me cuenta cómo te aborroce.

Tal vez te cansas cada día de cómo los hongos te cubren.

Tal vez nunca quisiste tener dentro de ti mucho dolor.

Tal vez

[35] Figura 26: (*Ibid*.).



36

No miento cuando relato, que mi dichoso cuento es devuelto con moco.

Sé que muchos se sienten como un insecto aplastado con una piedra, pero sabes, gozo todas las noches de soñar humedo y observando la desgracia que me acompaña llamada ser una hoja seca.

Nací así, moriré en el desecho de un gato.

Y si, escribo esto con tanta dicha que quiero vomitar. Las criaturas sin alma, como dicen muchos, (como me gritan) parásito, merecemos morir aplastadas en una muerte lenta; porque somos raros, peludos, con la cara monstruosa y damos asco.

Ese es mi destino, ser un parasito para la humanidad, moriré lentamente porque no tengo ser, no tengo alma, solo un parasito más inventado por el que predica el mandato.

Me traes de la nada a sufrir y me devuelves a la nada por tu palabra.

[36] Figura 27: (*Ibid*.).



37

Mi piel…

Materia que abruma,

Piel incauta, amarrada en el concreto

Me ha abrumado tanto tiempo

No puedo

Que no puedo salir de aquí

No puedo

No tener prisa en las manchas del alma.

No puedo

Silencio en la bendita condena del invierno

Sentirme cómodx

Amo el silencio que recrea catedras de ardor en mis organos.

Quiero huir

Pero no puedo.

No hay forma de salir del bucle espacial.

[37] Figura 28: (*Ibid*.).



[38]

[38] Figura 29: (*Ibid*.).

No existo cuando no estás,

Te escribo para no decirte nada

***Porque el trago que te dedico es para demostrar que**: cuando estás conmigo,*

No estás conmigo.

Con lo dicho hasta este momento, queda en evidencia que la experiencia de la vacuidad no es un hecho o fenómeno que pueda ser caracterizado de manera tan sencilla. Por tal motivo, me ayudaré de las imágenes para hilar caminos que recorren esta experiencia. Recordemos la sección anterior, respecto de esta, la presente sección juega un papel distinto: el reconocimiento y autoanálisis de esas afecciones.

Desde mi reflexión, la experiencia de la vacuidad se nutre en un inicio de la experiencia de incompletitud. Algo como el humano está compuesto de una infinidad de partes que, vistas separadamente, no tienen la capacidad de evidenciar lo que es y puede hacer un ser humano. Las cosas guardan una unidad que les permite mantener una identidad consigo mismas: mientras un ser humano mantenga unidas sus partes más fundamentales, sus órganos, podrá mantener su vida, ese fenómeno que solo acontece mientras aquellas partes están juntas y forman una identidad, la persona.

Si bien, existen pérdidas que no terminan desintegrando la vida, como el hecho de perder una extremidad o un ojo, estas sí configuran la manera en que se vivirá. Perder, literalmente, una parte de sí es un acontecimiento de profunda y violenta devastación. Un acontecimiento de estos es una herida central para la autopercepción de una persona. Nunca he perdido alguna parte fundamental del cuerpo, aunque he conocido personas que sí, y esto no me evita reconocer desde la distancia la terrible conmoción que esto produce en alguien que lo sufre. Un hecho como estos es capaz de nublar la comprensión e identidad que tiene una persona

sobre sí, y, al mismo tiempo, es capaz de oscurecer su vida al punto de extraviarse del resto de cosas que lo rodean.

Nuevamente lo dejo claro, guardando las distancias, considero que mi experiencia de la vacuidad puede comenzar a simbolizarse con este acontecimiento de perder una parte de sí. Establezco similitudes con este hecho porque este acontecimiento señala cómo puede sentirse perder algo que no termina de matarlo pero que afecta la integridad de la unidad, oscureciendo su relación con el resto de las cosas y consigo mismo. Este sentimiento es como seguir caminando por el mundo con una herida abierta.

En el caso de la experiencia de la vacuidad, aquella pérdida no es muy clara, y el momento en que ocurre tampoco es muy preciso. Un día, simplemente he perdido una parte de mí que me impide ser aquello que era. Es como si, en medio de mis sueños, algo o alguien hubiera robado una parte de mi ser que constituía una parte de mi vida en bienestar.

Como he intentado mostrarlo aquí, y en una parte de estas fotografías, la fase inicial de la experiencia de la vacuidad es una vida atravesada por la pérdida y el enajenamiento.

Efectivamente, la experiencia de la vacuidad no se agota únicamente en la pérdida de una parte y la extrañeza que produce esa pérdida. Este acontecimiento lleva consigo una nueva manera de actuar en el mundo. Esta nueva manera de actuar en el mundo se caracteriza por estar dividida o fragmentada. El hecho de tener sentimientos encontrados acerca de un estado de cosas es un efecto de aquel estado inicial, del sentimiento de pérdida, que vale la pena ser analizado.

No parece ocurrir con frecuencia que una persona pueda considerar dos afirmaciones contrarias sobre la misma cosa al mismo tiempo, por ejemplo, que crea que es de día y es de

noche en un mismo lugar y momento. Sin embargo, parece más recurrente que una persona pueda mantener dos sentimientos contrarios sobre una misma cosa en un mismo momento.

Ese es el caso que produce el sentimiento de la vacuidad: una experiencia afectiva fragmentada y dividida con el resto de las cosas que conforman la cotidianidad. Generalmente, algo como una actividad o hábito (ir a cierto lugar o hacer alguna cosa) es presa de dos sentimientos que confluyen, el amor y el odio a esa cosa.

Pensemos en el hecho de visitar un lugar feliz: ahora odio este lugar porque me parece apagado, inerte, muerto; ahora este lugar no significa nada porque lo único que hace es recordarme aquellos momentos en donde yo estaba completa. De igual manera, una parte de mí ama este lugar porque me brinda la oportunidad de recordarme momentos que ahora me recuerdan la parte incompleta que soy ahora.

Si analizamos este hecho desde el mero punto de vista de la razón, claramente es contradictorio. Es como si se fuera al norte y al sur al mismo tiempo. ¿Cómo es posible que yo odie y ame mi carrera, que ame y odie mi casa, que ame y odie mis lugares seguros?

Y, quizá lo más fundamental, no entiendo cómo es posible que me ame y me odie al mismo tiempo. Ese es el efecto más profundo que tiene la experiencia de perder una parte de sí. En este momento la confusión pasa a ser una vida de afecciones separadas. Siento cómo todo lo que soy debe ser atravesado por la violencia y el odio a mí misma, y también creo que es el momento más delicado en que debo cuidarme de mis propias acciones y palabras. Otra parte de estas fotografías están encaminadas a ser un relato de esta separación.

De igual manera, también existe un camino que se abre al reconocer estos dolores. Es como si luego del dolor apareciera un espejo que me permite reconocer nuevos puntos de mí

que no había conocido. Y esta es quizá la parte más importante de todo aquel proceso de vivir la experiencia de la vacuidad. Podría describir aquella experiencia límite de la vacuidad como un lugar en el que se encuentra a uno mismo, a una parte interior desde el que las cosas pueden renacer. Eso es lo irónico: que del vacío puedan aparecer las posibilidades, como un útero (espacio fértil que está vacío) es capaz de engendrar la vida[39]. Es como si únicamente al sujetar la muerte aparecieran nuevos sentidos desde los que se fundamenta ese gran árbol que es la vida. De igual manera, la otra parte de las fotografías están encaminadas a ser un relato de esos nuevos sentidos.

A lo largo de esta sección, hemos procurado establecer un relato de la experiencia de la vacuidad, una experiencia atravesada por distintos momentos, y que tiene como experiencia límite una mirada profunda sobre sí mismo.

En esta última sección, realizaremos una descripción general que reúna todos estos momentos para encaminarlos a una propuesta plástica y visual que funcione como relato, diálogo y síntesis de toda esta experiencia.

[39] Si bien, esta idea aparece en *la figura 6*, no pertenece a mí, sino que es una metáfora que proviene del budismo zen.



EL CENTRO DE LO INDETERMINADO, EL LUGAR DE LOS NUEVOS CAMINOS

Figura 30: Serie fotográfica: Paz, Luz y Campo. L. Marquez y Camilo Rios (2024). Invertida Intencionalmente.

CAPÍTULO 3: *EL CENTRO DE LO INDETERMINADO*, EL LUGAR DE LOS NUEVOS CAMINOS.

En esta sección, tengo la intención de realizar un discurso sobre los lugares y aperturas que aparecen frente a la experiencia de la vacuidad. Estos caminos no son sino nuevas interpretaciones de las cosas que abren una manera reconstruida de ver los acontecimientos y experiencias vitales de lo cotidiano.

El análisis de la experiencia de la vacuidad, desde mi perspectiva, es un proceso. Este proceso se caracteriza fundamentalmente por ser un camino que se recorre desde la subjetividad. El hecho de que se recorra desde la subjetividad significa que se compone desde distintas etapas y dimensiones que conforman la experiencia cotidiana. En etapas anteriores he procurado realizar una exposición de aquel proceso, el mío, conformado por distintas afecciones y comprensiones de ellas mismas.

Si bien es cierto que aquellas afecciones sobre la experiencia de la vacuidad conforman un cúmulo de experiencias y reflexiones que se adjudican únicamente a mi vida y subjetividad, esto no significa que no tengan la posibilidad de compartir similitudes en sus puntos generales o fundamentales con las experiencias de otras personas. De esto son testigo los diferentes textos existencialistas que en este trabajo han sido referenciados. Incluso, es bajo esta posibilidad de diálogo intersubjetivo de las estructuras y procesos fundamentales de la vida que puede fundamentarse el pensamiento existencialista.

Por tanto, uno de los rasgos fundamentales de este trabajo es que el diálogo de mis experiencias con las de otras personas es posible. A demás, este diálogo no es solo posible,

sino beneficioso, puesto que permite afrontar esta experiencia de la vacuidad sabiendo que, si bien, es un proceso meramente personal, también hay otras personas que viven sus propios procesos. De igual manera, es una puerta de interacción desde la que las personas pueden compartir las similitudes y diferencias experienciales para nutrir y complementar sus formas de afrontarlo.

En consecuencia, es posible decir que en esta sección procuraré hacer una explicación que sirva como diálogo con el interlocutor a través de la exposición de mi montaje.

3.1 LA VACUIDAD COMO INTERDEPENDENCIA Y COMO CREACIÓN.

Un lugar o punto límite puede ser comprendido como el paso último al que llega una experiencia o comprensión de un proceso. En mi caso, he descrito la experiencia de la vacuidad como proceso con tres etapas (ignorancia, reconocimiento y aprendizaje) en la que la última etapa (aprendizaje) se hace posible en tanto que se llega a un lugar o punto último en el que es posible establecer nuevas maneras de comprender la existencia. Cuando realizo toda una introspección meditada sobre la experiencia de la vacuidad, transito por muchos caminos, pero siempre llego a un último punto, al eje o centro desde el que está edificada toda la discusión.

Para realizar una explicación concreta y específica no únicamente del punto límite, sino del proceso que atraviesa mi reflexión sobre la experiencia de la vacuidad, tendremos como punto de partida una pregunta: ¿qué ocurre cuando me enfrento a mi propia vacuidad?

Para acercarnos a una posible respuesta, no será necesario volver a escribir con detalle todos los momentos de sufrimiento ignorado y reconocido, esto constituiría una pérdida de tiempo y repetición de lo mismo. Más bien, es importante centrarnos en aquel momento en que buscamos la comprensión del sufrimiento: al comienzo, no se comprendía el sufrimiento, solo aparecían los síntomas inmediatos. Luego, fue posible reconocer con mayor precisión a la experiencia de la vacuidad como incompletitud y fragmentación. Después nos encontramos con la pregunta que nos va adentrando al centro de la cuestión, ¿cuál es la causa de la incompletitud y la fragmentación?

Considero que esta pregunta nos adentra al centro de la cuestión porque asciende a una nueva etapa. Por un momento, aquel acceso que tengo a reconocer con profundidad mi dolor y sufrimiento solo puedo hacerlo a través de las consecuencia o efectos de la vacuidad, pero no a preguntarse por la causa de esos efectos, que no son otra cosa que la vacuidad misma. Por tanto, accedemos al punto último, al fundamental, en el que nos preguntamos por la naturaleza de la cosa misma, del punto central que sostiene la cuestión.

Sin embargo, la respuesta no consiste en una mera definición que se ajusta a la cosa con unas pocas palabras. Tampoco creo que sea imposible de abarcar o acercarse. Más bien, considero que su comprensión depende de una revisión que debe tener presente siempre la atención y el detenimiento. Un aforismo que nos sirve para caracterizar el asunto es el siguiente:

Quien con monstruos lucha cuide de no convertirse a su vez en monstruo. Cuando miras largo tiempo a un abismo, también éste mira dentro de ti[40].

[40] NIETZCHE, F. Más allá del bien y del mal, aforismo 146: Comcosur, 2017, p. 81.

Se debe reconocer que este aforismo de Nietzsche hace parte de un contexto en el que pretende hacer una crítica hacia la moral occidental fundamentada en el cristianismo. Pero me parece interesante hacer mención de ella puesto que comparte varias similitudes con el punto último de analizar la causa o naturaleza la vacuidad.

Primero, enfrentarse a los dolores y sufrimiento de una vida atravesada por la nihilidad y realizar un análisis meditado del proceso no es condición necesaria para que se abra una nueva puerta a formulaciones beneficiosas o positivas de la vida. Una persona que ha perdido los lazos fundamentales que sostienen y orientan su vida puede reconocer su proceso, y mirar hacia el fondo del abismo desde el que se origina su sufrimiento. Sin embargo, el mismo abismo puede ser capaz de "ganarle la batalla". Esto no es otra cosa sino la muerte. En síntesis, aquel proceso desde el que nos enfrentamos a la vacuidad es un proceso que comprende también la posibilidad de la muerte. No todos los que lo han perdido todo resignifican su vida, también la pierden.

Segundo, la nihilidad comparte con el abismo la capacidad de resonar en el fondo del que la observa. Esta es una de las partes más fundamentales por las que la reflexión sobre la experiencia de la vacuidad no es una investigación de un objeto exterior que hace parte del mundo. Más bien, es una cuestión que atraviesa la experiencia en su mismo análisis, casi como si se intentara comprender el corazón mientras sigue funcionando en nuestros adentros.

Comprender la naturaleza de la vacuidad no es una pregunta por la causa de una sola parte de mi experiencia vital, más bien, es una pregunta por el contenido y fundamento de mi propia existencia. ¿Por qué? Porque es el único punto que prevalece cuando todo el resto de proyectos y cosas que construyen un sentido a mi vida desaparecen. La vacuidad resuena en el interior del ser humano porque el mismo ser humano se ha constituido desde la misma

vacuidad. La vacuidad no es solo el punto desde el que el ser humano despliega su existencia, sino que también es el fundamento y principio desde el que todas las cosas parten.

Para el lector, puede ser extraño que hayamos comenzado hablando de la causa del dolor y sufrimiento en la experiencia de la nihilidad y luego comencemos a hablar sobre el fundamento de todas las cosas. Por ello, explicaré cuál es el punto que relaciona a ambos temas

Cuando pregunto por la causa de aquella experiencia del vacío, inevitablemente debo realizar una afirmación desde la que debo definir qué entiendo por vacío, puesto que podría estar llamando vacío a una simple carencia o a una situación negativa cotidiana en el transcurrir de la vida. El vacío no se refiere únicamente a un sentimiento, aunque este sea su causa. Hablamos de un fenómeno que nos pregunta por cuál es mi lugar y propósito en el mundo en cuanto ser que existe y hace parte de un mundo.

Ante la carencia de una red de sentido que mantenga mi vitalidad, debo volver hacia los principios constitutivos de mi vida y preguntarme ¿qué es exactamente aquello que me mantiene en este mundo con un propósito que haga que mi vida pueda ordenarse? y cuando busco algún tipo de estructura interior que pueda darle sentido, me doy cuenta que no existe nada. Es como si luego de quitar todas las propiedades o rasgos a algo no quedara ningún substrato que mantenga la identidad de la cosa. Pues de este modo hemos eliminado el valor de todas aquellas cosas que consideraba rasgos que proporcionaban sentido a mi vida (estudios, espacios, personas, experiencias). Y, al mirar lo que queda luego de todo ello, pareciese que quedara un hueco, el vacío.

Aunque esto ya haya aparecido de forma implícita y explícita a lo largo de este escrito, ahora existe una nueva consideración que abre nuevas posibilidades de acercarse al conocimiento de ese vacío. El vacío no es solamente la nada absoluta, de la que nada parte ni se forma algo, pues de la absoluta nada no puede nacer o formarse ninguna cosa. Más bien, ese vacío debe comprenderse como un campo indeterminado del que no es posible hacer una definición que abarque lo que es en su totalidad. Si bien no me es posible hablar de lo indeterminado realizando una descripción clara de su naturaleza, sí puedo establecer qué entiendo por determinado.

La determinación es aquel rasgo que constituye a la cosa a ser lo que es, son aquellos rasgos que hacen que una cosa se distinga de otra. Es lo que en la tradición del pensamiento ha comprendido como forma de la sustancia. Sin la forma, es imposible comprender la cosa en cuanto tal.

La posición que permite la relación entre la experiencia de la nihilidad con la comprensión cosmológica de la vacuidad radica en que el ser humano se comprende como parte del mundo, en el que la pregunta por el sentido de su existencia no se limita a clarificar aspectos o fenómenos limitados a su subjetividad, sino que se acercan al sentido y fin del resto de cosas.

Por esto, es importante preguntarnos por cómo comprendemos al resto de cosas que rodean nuestra experiencia y nuestro mundo, especialmente preguntarnos por su valor ontológico: ¿acaso la cosas tienen una naturaleza, esencia fija o naturaleza independiente? Esta pregunta es relevante porque nos pregunta por nuestra constitución, que nos acerca a la comprensión de lo que debería ser el fundamento de nuestra vida.

Para contextualizar esta idea, pensemos por un momento que la naturaleza o esencia del ser humano es la racionalidad (comprensión que atravesó gran parte del pensamiento clásico occidental). En caso de ser este el fundamento constitutivo del ser humano, este debería comprender que su vida está determinada hacia la racionalidad, y todo aquello que la atraviese. Por tanto, siempre que una persona olvide cuál es su lugar en el mundo, solo debe encontrar desde su interior que está hecha para racionar.

No quiero, ni es importante aquí, racionar sobre cuáles son los límites y consecuencias de esta respuesta. Más bien, me interesa que el lector se pregunte si, efectivamente, las cosas tienen una naturaleza independiente y fija que las hace totalmente distinta del resto de cosas que existen en el mundo.

Para el pensador clásico indio Nāgārjuna, todas las cosas que conforman lo real carecen de una sustancia o esencia fija que las haga independientes del resto de cosas, pues, si las cosas tuvieran esencia propia no dependerían de causas externas, pero todo lo que observamos surge en dependencia, por lo que nada tiene esencia propia[41].

La idea de Nāgārjuna no es negar que haya existencia, ni tampoco decir que las cosas que conforman el universo (incluyéndonos) son falsas e irreales. Más bien, lo que nos quiere mostrar es que solemos pensar en el universo como una larga lista de cosas que se distinguen las unas con las otras gracias a una naturaleza o esencia que determina lo que son y las hace independientes del resto de cosas. Pensar el mundo como una larga lista de cosas limita la comprensión relacional de ellas mismas, nos hace pensar que solo es un cúmulo de puntos

[41] NAGARJUNA. Fundamentos de la vía media. Traducido por Cristian Lindtner. Barcelona: Editorial Kairós, 2003.

que únicamente coexisten en un espacio. A demás, esta forma de pensar nos hace creer que las cosas surgen gracias a su propia esencia, independiente de todo el resto del mundo.

A través de esta comprensión, olvidamos pensar en un mundo en el que las cosas existen de manera interdependiente y no como entidades autosuficientes. Por lo tanto, no es posible comprender la causalidad de un mundo que constantemente permanece en interacción y movimiento. En palabras del autor, "*Si ves la realidad de las cosas a partir de la entidad por sí, ves las cosas así, sin causas ni condiciones*" [42].

Quizá el lector se pregunte la razón por la cual hablamos de la condición contingente o necesaria de las cosas que conforman el mundo. Debe recordarse que nuestro interés fundamental es la vacuidad. Y es acá en donde lo que hemos hablado sobre el vacío se conecta con este punto, resulta que el vacío es aquel campo común que conecta a todas las cosas del mundo. "Lo que surge en dependencia, eso es lo que entendemos por vacuidad, eso es una designación dependiente, eso es precisamente el camino medio" [43].

No es que las cosas no existan, tampoco es que yo exista con un camino claro marcado únicamente por mi naturaleza, sino que hay un punto común que conecta a todo como una red de elementos interdependientes. Y ese punto común es la vacuidad. Aquella que se enfrenta conmigo cuando todos los rasgos que creía que hacían parte de mi vida se desvanecen, aquella que no puedo delimitar completamente por palabras debido a que no es otra cosa que hace parte de la lista del mundo, sino que relaciona al mundo mismo, haciéndolo no solo un montón de fragmentos, sino un sistema común.

[42] Ibid. p. 159.
[43] Ibid. p. 160.

Como puede evidenciarse, ahora tenemos una comprensión de la vacuidad no como un camino hacia el sufrimiento, sino como un nuevo punto de partida desde el cual podemos volver a un relacionamiento con el mundo y con la forma en que debemos habitarlo. Ya no se trata de una nihilidad absoluta que niega la existencia y el sentido, sino que el hecho de que nada tiene un sentido determinado intrínseco es el punto común desde el que todo se conecta.

Por eso mismo, estas reflexiones no se limitan a ser meras comprensiones cosmológicas o metafísicas de cómo es el mundo, sino que brindan luz al estado interior de mi vida, que sufre por creer que nada de lo que hago tiene un valor o sentido claro. De este modo, resulta que la vacuidad no es la absoluta nada, más bien es lo indeterminado que, en el fondo, todas las cosas del mundo comparten, es la interdependencia que subsiste y trasciende por encima de las características o determinaciones individuales de las cosas.

Para terminar con este punto, considero de gran importancia citar el Sutra del Corazón.

> Avalokiteshvara, el Bodhisattva de la Compasión, meditando profundamente sobre el Entendimiento Perfecto, descubrió que los cinco aspectos de la existencia humana

estaban vacíos, liberándose de este modo del sufrimiento. En respuesta al monje

Sariputra, dijo lo siguiente:

El cuerpo es tan solo vacío,

el vacío no es más que el cuerpo.

El cuerpo está vacío,

y el vacío es el cuerpo.

Los otros cuatro aspectos de la existencia humana:

Sentidos, pensamientos, voluntad y conciencia,

también están vacíos,

y el vacío los contiene.

Todas las cosas están vacías:

Nada nace, nada muere,

nada es puro o impuro,

nada aumenta o disminuye. Así pues, en el vacío, no existe el cuerpo,

ni las sensaciones, ni los pensamientos,

ni la voluntad, ni la conciencia.

No hay ojos, ni oídos,

ni nariz, ni lengua,

ni cuerpo, ni mente.

No hay sentido de la vista, ni del oído,

ni del olfato, ni del gusto,

ni del tacto, ni de la imaginación.

Nada puede verse o escucharse,

olerse o gustarse,

tocarse o imaginarse.[44]

El Sutra del Corazón es, en un principio, confuso. El texto es confuso porque tiene un lenguaje paradójico: ¿cómo debería entender que *el vacío no es más que el cuerpo* y también que *en el vacío, no existe el cuerpo*?

Debemos recordar que hablamos de un tema que roza lo místico, en el sentido que hacer una determinación total sobre lo que es el vacío a través de un concepto o definición no es posible. El texto da por sentado que la comprensión de este asunto trasciende a la mera contemplación de una definición o idea, por ende, que el lenguaje tiene un límite en el abordaje de esta comprensión.

El vacío, así comprendido, no es una unidad delimitada, tampoco un substrato o fondo detrás del mundo, mucho menos un lugar en el sentido literal de la palabra. De igual manera, el vacío no es solo sentirse vacío, aunque un análisis de mi existencia me revele un camino

[44] SUTRA del Corazón. Traducido por José Silvestre Montesinos. [En línea]. [Consultado el 28 de febrero de 2026]. Disponible en: https://webspace.ship.edu/cgboer/sutradelcorazon.pdf

para comprenderlo. El problema radica en comprender al vacío como un *algo*. Más bien, el vacío puede comprenderse a través del darse cuenta que todas las cosas no tienen una existencia y determinación independiente del resto de cosas que conforman el universo.

Lo que he intentado expresar en esta sección es que la vacuidad nos demuestra que las cosas no son algo cerrado en sí mismo. Pensemos en la existencia de un árbol. El árbol por sí solo no puede explicar su existencia. El árbol es en tanto que pertenece a una red que lo hace posible: semilla, tierra, agua, sol, tiempo. Nada es algo por sí mismo, lo es gracias a otras cosas.

Hemos dedicado varios párrafos en esta sección a contextualizar y detallar lo que comprendemos por vacío y lo que no debe entenderse por tal término. La extensión dedicada a este asunto es fundamental porque establece el lugar de enunciación desde el que el montaje parte para construir un diálogo con el espectador. De igual manera, establece una base interpretativa desde la que la obra presenta sus intenciones.

Por ello, un punto fundamental en mi montaje, entiende que el vacío no es algo que pueda conceptualizarse ni fijarse de manera cerrada y completa. Quizá el tema *mano*, puedo conceptualizarlo o figurarlo sin tantas complicaciones como sí las tendría al figurar el tema *vacuidad*.

Si bien, no puedo atrapar la verdad y el completo sentido de lo que llamamos vacío. Paradójicamente, puedo utilizar imágenes y signos para señalar su significado. De hecho, esta es la manera en la que lo han trabajado las tradiciones budistas.

En consecuencia, aunque el vacío no sea un campo, un espacio, o un cielo, podemos utilizar estas cosas como imágenes o metáforas para acercarnos a la comprensión del asunto.

Esta fue una de las razones por las que este trabajo no hizo parte de otra línea de investigación, porque la tesis comprende que la cultura visual es el lugar desde el que podemos investigar y analizar los sentires, pensamientos y discursos a través de las perspectivas y horizontes que posibilita lo visual en la cultura.

Bien es sabido que articular un sentir, una teoría de todo lo anterior, es complicado. Quizá por eso que me costó tanto formular un punto de partida donde pudiera hablar de mi intimidad, un agujero que no es tan fácil detallar con palabras que tenga un diálogo con el exterior. Por eso, en este punto empezaré a hablar sobre el proceso de crear.

Para mí, el crear es como un comienzo de revelar aquel ruido que atormenta tanto, y que muchas veces no se puede describir con solo escritos, sino con algo más íntimo que roza lo simbólico y lo visual, como algo que no solo se dice, sino que se muestra. Es por eso que la creación me ayuda como herramienta para comunicar el sentir de aquellos conceptos escritos más arriba. La creación sirve para mostrarme cómo hay detalles e información de un proceso que no identifico en la investigación meramente escrita.

Por ello, es de gran importancia que esta investigación sobre la experiencia y sentido del vacío no se olvide del crear signos, espacios, sonidos, olores que se complementan un proyecto investigativo, el montaje. El montaje no es un espacio donde solo se expresa el vacío desde miradas reduccionistas en donde el asunto es o negro o blanco (donde la vacuidad es algo determinado o no es absolutamente nada). Sino que es un discurso encadenado que, a través de la cultura visual, va más allá de las palabras que se anclan a estos términos. Un desarrollo y diálogo conmigo misma, con la cultura, y con el espectador.

La cultura visual me da elementos concretos que se articulan con mi ser con el contexto que me rodea. Esto es evidente si vemos que los collages y las fotos análogas fueron primero que la teoría, por eso mi sentir ayudó a que pudiera desarrollar un punto de partida, porque después de no sentir nada, de estar existencialmente en un círculo que se come así mismo (la repetición), llegan fragmentos artísticos y un ánimo de recrear(me) a través del montaje, un tipo de santuario desde el que muchas y muchos pueden conectar y entender este proceso de vida que nunca se acaba, si no que se aprende a vivir con ello.

Quiero hacer relevante la idea de fragmento, porque como dije en el anterior apartado, hay un punto común del vacío que las cosas comparten. Es por eso que una palabra que encasilla toda la obra es el fragmento, porque serán fragmentos de trozos recogidos y auto percibidos por mí, y que unen el punto de todo lo comentado. Aquí hago una analogía muy escuchada: el vacío es una conexión de todo lo que somos.

Ya expuesto lo anterior, puedo dar comienzo al primer punto de la obra, que se unirá con otra obra, y que seguirá con otra obra más pequeña, y así sucesivamente hasta lograr un cuerpo, pero eso lo entenderemos más adelante. Esto es para darme a mí misma el diálogo del sentir, del doler, del conocer, y del transformar. El montaje es un reflejo de lo indeterminado como conexión de la entre mi vida y el mundo, del que el vacío es un concepto ligado visualmente e íntimamente con este.

¿Cómo se puede plasmar el vacío en un cuadro que no se base en no hacer nada? esta fue mi primera pregunta. Al final de la tormenta hay calma, del concreto gris e inerte salen plantas… desde este punto de vista personal, creo que autoanalizarse es un primer paso para pasar al proceso creativo. Es claro que este montaje es un tipo de terapia. Al fin al cabo, este montaje es como un tipo de salvavidas lanzado por mí y para mí.

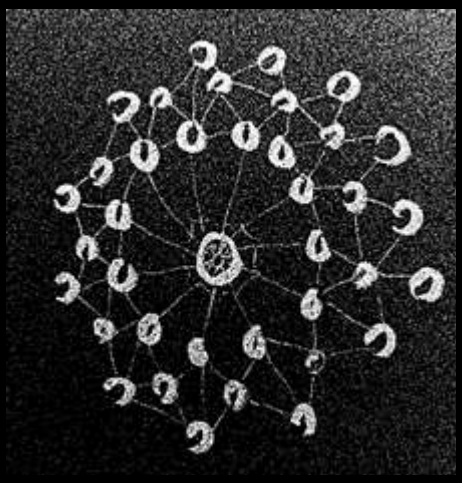
Por ello, debe entenderse que el montaje no tiene como finalidad principal exponer o referenciar la vacuidad desde la tradición que ha establecido el pensamiento budista. Sino que es una reflexión sobre mi propio camino, que ha sido atravesado por el sufrimiento, que ha buscado ser una introspección sobre mi vida afectada por la nihilidad, y que ha tomado más claridad al identificar que aquella falta de sentido existencial se relaciona con las reflexiones que ha realizado el pensamiento budista a través de su análisis de la vacuidad.

3.2 EMANAR INDETERMINACIÓN.

En las tradiciones budistas, se han utilizado las imágenes del cielo, el espacio, el espejo, o el útero para referenciar a la vacuidad. Por un lado, el cielo es aquel campo que no está circunscrito a unos límites claros, aunque abarque y contenga una multiplicidad de existencias. Algo parecido ocurre con el espacio, el espacio no es tanto una cosa delimitada sino un plano que delimita.

En el caso del espejo, este no posee o refleja algo determinado, más bien es capaz de adaptar el reflejo de cualquier cosa que se ponga frente a él (metáfora clara del vacío como insustancialidad). En este orden de ideas, el útero es una metáfora para señalar cómo éste es un potencial "lugar" para la vida incluso antes de que esta se manifieste, de la misma manera en que la vacuidad es el campo potencial donde reside la verdad de todas las cosas.

[45]



[46]Otros ejemplos visuales que representan el carácter de la vacuidad son, por ejemplo: La Red de Indra, que es una metáfora del hinduismo y el budismo en la que el universo es descrito como una red de joyas, en la que cada una refleja a las demás, señala la vacuidad como interconexión y dependencia de la naturaleza; El Círculo Ensō, que se dibuja en un único trazo y del cual no importa únicamente lo dibujado sino también el espacio interior, representa cómo el vacío es la fuente desde la que brotan las cosas y a la que todo regresa. La imperfección del Círculo Ensō, que no está totalmente terminado, es un signo de la incompletitud de las cosas, que no tienen una existencia completa e independiente del mundo.



[46]

Para mi obra plástica, he decidido utilizar la metáfora de los líquidos como fenómeno que solo se entiende en tanto que pertenece a una interdependencia: un líquido se caracteriza por su fluidez, viscosidad, y especialmente por adoptar la forma de cualquier cosa que los contiene. En ese sentido, el agua tiene la capacidad de adoptar la forma de cualquier cosa que lo contenga, representa la insustancialidad de las cosas por no tener una forma fija.

[45] Figura 31: Representación visual de la red de Indra. L. Marquez (2026).
[46] Figura 32: ENJI, Tourei. *Círculo Enso* [pintura]. 1792.

Además de representar con claridad la vacuidad como insustancialidad de las cosas, también es capaz de representar el carácter interdependiente. Pensemos, por ejemplo, en el agua: una molécula de agua (H2O) no es capaz de manifestar todas las propiedades que la caracterizan como su fluidez, viscosidad, etc. Solo a través de su relacionamiento en conjunto el agua es capaz de demostrar sus características.

Cuando utilizo los líquidos como una metáfora en mi obra, no pienso en una cantidad de algo estático y encerrado, más bien pienso en la fluctuación, en el cambio, en el movimiento continuo de una realidad que (en tanto que permanentemente cambiante) no presenta un rasgo determinado, sino una estructura unitaria que corre y emana.

Es por esto que, si bien el centro no es la representación única de la vacuidad en mi obra, esta refleja un rasgo muy importante de ella: que el vacío es como un campo de conexión que une a las cosas y les proporciona un funcionamiento armónico con el resto de elementos de la naturaleza.

Por tanto, el centro de la obra no es meramente un trasfondo de las cosas, sino las cosas mismas en su conexión. El carácter fluctuante y líquido de la vacuidad he decidido representarlo a través del empaste y la oscuridad.

Por un lado, el empaste me permite jugar con el volumen y el dinamismo. El empaste es un lenguaje pictórico que me posibilita establecer un recorrido de aquello que corre y fluye desde distintas direcciones y, aun así, reflejar algo unitario, como las olas de una piscina o del mar.

Uno de los referentes que utilizo para el empaste que refleja una fluctuación es el artista Henrik Undalen. El autor utiliza esta técnica para matizar una composición figurativa y abstracta

La obra es un retrato figurativo que utiliza el empaste para deformar la parte superior de la cabeza. En otras pinturas del autor, este maneja el empaste de otra manera, casi como si fuera un desvanecimiento. Sin embargo, en esta obra lo utiliza casi como una emanación. Esto no es extraño si pensamos en el título de la obra: *Erupt* (haciendo referencia a la erupción). La erupción es un fenómeno agresivo, veloz, pero también dinámico. Este mismo dinamismo (que es formado por el empaste más voluminoso) es el que me interesa trabajar en el círculo central de la obra.



47

El empaste tiene su dinamismo a través de las ondas que se construyen dirigiéndose en múltiples direcciones, incluso si estas direcciones son contrarias unas con otras. La contradicción es un punto simbólico importante puesto que refleja la naturaleza indeterminada de la vacuidad, recordemos los *sutras* budistas que juegan con la contradicción del lenguaje para hacer entender que este no es capaz de contener su significado.

[47] Figura 33: UNLANDEN, Henrik. *Erupt* [pintura]. 2018. Los Ángeles: Colección privada.



48

El empaste voluminoso es un intento por comprender que la naturaleza de la vacuidad no es un campo inerte y plano, más bien es un espacio para el movimiento, para la relación, y para el funcionamiento de los procesos.

La luz, en el pensamiento filosófico y visual de occidente, ha sido entendido como el fenómeno que permite la distinción de las cosas. La luz es aquello que permite que las cosas sean vistas con detalle y claridad. La luz es sinónimo de la verdad, de lo claro y de lo distinto.

[48]Figura 34: Elaboración de *Introspección al fondo de mi abismo*. A continuación, se presentarán una serie de fotografías que documentan la elaboración de la obra. En este caso, se documenta el proceso de empaste.

En contraposición, la oscuridad es aquello desde lo que no es posible establecer unas características o rasgos fijos de las cosas. La oscuridad oculta la verdad, no permite que los objetos sean distinguidos y contemplados con autonomía. La oscuridad ha sido asociada con la confusión, con la perdición y con lo negativo. Lo interesante del asunto, es que la oscuridad es un gran recurso simbólico para representar el carácter vacío que comparten las cosas. La oscuridad no es necesariamente ausencia o inexistencia, más bien es un ocultamiento que nos recuerda que las cosas comparten el lugar común de lo inaccesible. La oscuridad es el lugar en el que todos los objetos pueden ser iguales o comunes.



Sin embargo, aquella oscuridad que a mí me interesa no es esa que es totalmente negra, que absorbe casi todo el porcentaje de la luz. Paradójicamente, esta oscuridad me recuerda a los huecos ilusorios de las caricaturas clásicas. En ese sentido, para mí, la representación de la vacuidad como proceso dinámico no puede ser simbolizada con claridad únicamente a través de una oscuridad neutra y estática, como la de un hueco ilusorio. También existen matices, existen formas y tonos que configuran y hacen de la oscuridad un paisaje rico en contenido, incluso si este no es claro y preciso.

[49] Figura 35: Elaboración de *Introspección al fondo de mi abismo*. En esta fotografía se ve el proceso de preparación del lienzo a través de una primera capa de pintura negra mate en aerosol.

No he querido olvidar que este es un proceso subjetivo, vivido en un cuerpo, que ha sido reflexionado desde mi propia vida y mi carne. Por tanto, los significados establecidos desde aquel centro circular, no son únicamente los de una comprensión de la vacuidad que hace referencia a un cosmos alejado de mí. Más bien, es una comprensión de mí propia vida y existencia a través de ese carácter (vacío) que me une con el resto de los elementos del mundo, y en los que estoy inmersa, atravesada y relacionada de manera inseparable.

Prefiero entender este entrelazamiento del negro y sus matices como un punto de convergencia entre la oscuridad de las cosas y el profundo dolor y entusiasmo de descubrir mi propia vida a través de los otros. Aunque esto no elimine la comprensión de este proceso como un hecho vital, incluso visceral.

La expresión del centro como vacuidad está marcado por las ondulaciones puesto que estas reflejan el carácter dinámico que produce una emanación. Entiendo aquí la emanación como salir de la oscuridad, como una fuerza del movimiento que permite hacer del vacío en campo de interconexión que también posibilita la aparición de las cosas.

3.3 RELATOS VISUALES DEL SUFRIMIENTO DE LA NIHILIDAD

He decidido hacer de mi obra un proceso gradual en el sentido de reflejar mi experiencia del vacío a través de elementos abstractos de la pintura y el empaste que poco a poco van tornándose en figuraciones.

Mi intención es jugar con el límite de los contornos de las imágenes, que representan una delimitación con respecto del resto del entorno que rodea a las figuras, especialmente los

cuerpos. La delimitación o contorno de los cuerpos es una ilusión, no únicamente en el mundo de la pintura, sino que también es una ilusión cosmológica, puesto que, aunque existe un límite que distingue al aire de un ser humano, estas hacen parte de una misma estructura interdependiente en la cual ambas participan, y sin la que ninguna de las dos puede existir propiamente.

Es por esto que lo que rodea al círculo central no es un conjunto de imágenes meramente figurativas, sino que se entremezclan con la oscuridad, con lo oculto, que no permite entenderlas como un elemento totalmente separado, sino inmerso a un caudal que fluye en múltiples direcciones o sentidos.

Debe recordarse, que las reflexiones y experiencias vitales contadas en los anteriores capítulos, son el punto central desde el que construyo mi obra plástica. Por ello, me interesa que recordemos aquellas experiencias plasmadas en el segundo capítulo del presente escrito. Este capítulo (el segundo) se caracteriza por ser la descripción de un camino, un camino que se recorre en búsqueda de la comprensión del sufrimiento, producido especialmente por la pérdida de sentido de la vida.

Por tanto, debemos recordar que incluso antes de acercarnos a la comprensión del vacío como un "campo" de relación de la totalidad de las partes, no teníamos ninguna comprensión de absolutamente nada. Con esto quiero decir que, efectivamente, buena parte de este camino vivido corporalmente, ha sido únicamente una descripción del dolor y del sufrimiento por sentirse incompleto y fragmentado existencialmente.

Antes de una comprensión de la vacuidad, se experimenta el dolor de la nihilidad, de haber perdido los hilos que sostenían el sentido de la vida. Recordemos que este camino fue descrito

como una deformación de una vida cimentada y construida. Este camino fue descrito como una enfermedad que avanza gradualmente, y poco a poco se vuelve un parásito que hiere y pesa más.

De igual manera, no analizamos este sufrimiento desde causas meramente existenciales, sino también apoyadas desde discursos y construcciones capitalistas, mecanicistas y antropocéntricas que exaltan primordialmente una manera de entender el mundo y la acción humana como producción, uso y provecho, convirtiendo al ser humano en una máquina que hace parte de un engranaje, en una pieza remplazable en el sistema productivo.

Recordemos que la relación del humano con su mundo es modificada también por las estructuras que buscan la eficiencia y no la experiencia. Esto lo ejemplificamos con el recorrido por la ciudad, que se vuelve el traslado de un cuerpo desde un punto X a un punto Y, eliminando así cualquier proceso de integración, reflexión y pertenencia con el mismo espacio.

Con todas estas descripciones, deseo presentar el contenido que emana del círculo: un collage en el que procuro exponer y representar mi sufrimiento como un discurso de la pesadez, la deformación, el sin sentido de una vida que no se conoce, y que ha perdido su identidad en medio de un mundo en el que los principios que sostienen el sentido de la vida han sido suprimidos en favor de la eficiencia y el materialismo.

Esta parte de la obra es una referencia a aquellos procesos del sufrimiento que se atraviesan en la experiencia de la nihilidad, que llevan también a la comprensión del vacío. Está compuesta por esos tres puntos descritos del sufrimiento (sufrimiento ignorado, sufrimiento reconocido y sufrimiento como camino de apertura).

Aquella parte última, que trata sobre el conocimiento del sufrimiento como camino para acercarse al vacío está representada por el círculo del centro, que no es la representación del vacío como tal, sino el escalón más cercano para llegar hacia ese conocimiento o acercamiento.



50

Luego, sigue ese punto intermedio que es el sufrimiento reconocido. Esta parte es un relato simbólico de los efectos que tiene el sufrimiento de la nihilidad en la experiencia corporal y subjetiva. Es un intento de plasmar de forma visual un sentir como la fragmentación y la

[50] Figura 36: Elaboración de *Introspección al fondo de mi abismo*. En esta fotografía se ve con más detalle el paso del primer círculo a la órbita correspondiente al *collage*.

pérdida de una parte fundamental de sí mismo. Es quizá la parte más rica en contenido, puesto que construye el peso estético y experiencial que lleva tras de sí el hecho de padecer el sufrimiento de la nihilidad (que en ese momento aún no se conoce bajo esos términos).

Por último, tenemos al sufrimiento desconocido, que es la puerta que introduce o comienza la descripción e inicio del sufrimiento como fenómeno o proceso. Por así decirlo, es la descripción de los primeros efectos, casi como una sintomatología desde la que empieza a presentarse la nihilidad en mi cuerpo y vida. Esta parte es importante también, puesto que es el punto transitorio entre la cotidianidad y la vida posterior ya atravesada por el nihilismo.

Teniendo en cuenta lo anterior, uno de mis objetivos en este escrito y obra plástica, es encaminar al lector a un discurso sobre mi experiencia que está atravesada por distintos momentos, cada uno de ellos con una multiplicidad de símbolos, sentidos y referencias.

De esta manera, he decidido realizar mi obra plástica a través de la técnica del collage. Las razones por las cuales me he decidido por esta técnica son varias: para empezar, el collage me permite construir un discurso a partir de lo determinado. No se trata de construir figuras desde cero, sino de reconstruir un discurso visual a través de la intervención y deformación de lo ya dado.

El collage es la técnica que me permite elaborar un discurso visual a través de la abstracción de figuras, sacar una parte de su estado inicial (como una fotografía o una pintura) e incluso hacerla una nueva parte de otra unidad o sistema. Para mí, el collage es la posibilidad de resignificar a través de un proceso de intervención activa, y al mismo tiempo, es una técnica que compromete al autor a estructurar su discurso a través de figuras que, aunque tienen una gran apertura de posibilidades, ya están determinadas.



[51]

Por este motivo, no tomé las imágenes que quería o necesitaba de internet, sino que preferí hacer distintas búsquedas de material para el collage en los mercados y librerías del centro de la ciudad. Mi búsqueda no partía desde la absoluta indeterminación o ignorancia. Para ello, tenía los criterios claros de lo que me interesaba buscar. Quería buscar libros de arte canónico occidental, de todos los grandes maestros de la pintura que conforman el canon (Miguel Ángel, Giotto, Gericault, Durero, El Greco, Rembrandt, Rubens, etc.). Una de las razones por la que me interesaba realizar mi collage utilizando estas obras era porque estas fueron mi primer acercamiento al mundo del arte, y en cierto sentido, aquello que me encaminó a creer que el sentido de mi vida se fundamentaba en la carrera de artes visuales.

Sin embargo, esta razón no fue la única, y seguramente no es la más fundamental. Considero que el trabajo de collage a través de la pintura canónica occidental me posibilita maniobrar con figuras marcadas por una búsqueda de la introspección, de la iluminación, del dolor, el poder, la debilidad, el enfrentamiento y la desesperación. Soy consciente de que posiblemente esto es intentar generalizar una infinidad de reflexiones e interpretaciones de este arte. Mi intención no es hacer una generalización de la cultura visual clásica occidental,

[51] Figura 37: Elaboración de *Introspección al fondo de mi abismo*. Fotografía tomada en el Centro de Bogotá de los libros utilizados para la realización del *collage*.

más bien, quiero tomar de él algunas de sus partes fundamentales, aquellas que yo más valoro y respeto, para construir mi propio discurso visual.

Uno de los puntos importantes de la planeación de la obra era determinar qué tipo de colores debían ser utilizados y de qué manera debían ser dispuestos. Uno de los puntos más importantes que quería mantener en mi obra es que una parte de la construcción de la misma estuviera compuesta por figuras sin ningún otro color que no fuera el blanco y negro (y la gama de grises que estos posibilitan). Considero que el empleo de estos colores nos servía para representar aquella parte más profunda e interior de mi retrospección, aquel último momento antes de acercarme al reconocimiento de la vacuidad.

Sin embargo, esto no significa que no haya pensado en las imágenes con más color. También considero que las figuras con color tenían la posibilidad de representar otra parte importante de la obra, aquella en la que expongo o simbolizo ese primer camino que conforma la cotidianidad. Y aunque no hayan sido integradas en este cuadro, aquellas figuras ya tenían de por sí la capacidad para expresar aquellas características que construyen la corporalidad, el juego y el movimiento vital que los seres humanos creemos tener día a día.

Por último, una de las cosas que me pregunté antes de comenzar la obra, era si quería realizar el collage partiendo de figuras meramente humanas, al final terminé escogiendo esta opción. La principal razón para escoger esta opción fue que, aunque el vacío es comprendido como la relación presente en todas las cosas, este escrito documenta un camino experiencial y existencialista desde el reconocimiento propio. Por tanto, decidí elaborar un discurso de mi

vitalidad utilizando como eje principal la corporalidad como un lenguaje de las experiencias y los pensamientos que han atravesado este camino.

Para la composición, intenté realizar una estructura que integrara la abstracción con lo figurado. Para ello, me interesaba que cada uno de los sistemas contaran con sus elementos estéticos y plásticos. Debe recordarse que uno de los elementos o rasgos que atraviesan cada uno de los momentos es la experiencia vital, narrada por un entrelazamiento o interrelación entre cada uno de los componentes. Por así decirlo, se trata de contar la misma cosa, mi vida, pero atravesada por distintos momentos desde los que se abren nuevas apreciaciones acerca del mundo que me rodea, del sentido y lugar que ocupo en él.

En consecuencia, cada una de las estructuras guarda un equilibrio y relación a través segmentos de la obra que funcionan como puentes, que procuran hacer de la obra un discurso entre tres sistemas que no se caracterizan por ser totalmente orgánicos, pero tampoco elementos puramente yuxtapuestos. Bajo esa línea propositiva, la obra guarda conexiones entre los distintos sistemas a través de diferentes fragmentos que funcionan como puentes entre cada uno de los sistemas.


52.

El fragmento que funciona como puente entre el primer momento (el velo) y el segundo (la órbita de cuerpos) es el empaste entre ellos. A través de este empaste se fusiona el movimiento y direccionalidad vertical del primer momento con el dinamismo orbital del segundo momento. La estrategia para llevar a cabo esto es a través de la imitación. Sin

[52] Figura 38: Elaboración de *Introspección al fondo de mi abismo*. Fotografía en la que se muestra la composición de la obra teniendo como referencia la obra de Beatriz Daza.

embargo, no se trata de imitar a las figuras por medio de la similitud de sus formas, sino de sugerir los movimientos y direcciones de su interacción a través del empaste que se encuentra entre la primera y segunda parte.

En el caso del segundo momento (la órbita de cuerpos) y el tercer momento (círculo del centro), las figuras o cuerpos no solo imitan las olas presentes en el centro del cuadro, sino que la composición del segundo momento señala y se direcciona hacia el círculo del centro.

Para la composición del movimiento en toda la obra, aunque especialmente en la órbita de cuerpos del segundo momento, tuve como punto de referencia una obra realizada por la artista Beatriz Daza:



[53] Esta obra me parecía pertinente para construir una estructura en la que las partes recortadas tuvieran una relación dinámica, colectiva e interconectada. Esta estructura no es una mera circularidad, sino un sistema que se conecta, casi que expulsa a través del círculo

[53] Figura 39: DAZA, Beatriz. Muro Collage. 1966. Colección Eugenio Barney. Tomado de: SALVAT, Manuel (Director). Historia del arte colombiano. Tomo 6. Bogotá: Salvat Editores, 1986. p. 1593.

que se encuentra al lado derecho. La obra presenta un movimiento multidireccional que en algunos lugares (como en la parte central) termina en remolinos.

La estructura o la relación que guardan algunos de los elementos del *collage* funcionan de una manera similar: se busca hacer de la órbita del segundo momento una estructura arremolinada, que no solo referencia al punto negro del centro, sino que se interconectan entre ellos. La órbita guarda un conjunto de conexiones que hacen que cada una de las partes mantengan una relación.

54



El hecho de que aquellas partes que conforman la órbita guarden una relación no es fortuito, sino que busca comprender a aquella bola de cuerpos como una experiencia de continuidad. Una plenitud de experiencias conectadas por una misma dinámica: el perderse de sí mismo, la ruptura y la pérdida.

Por último, me interesa señalar la parte más exterior de la obra: aquella que abarca a la órbita.

[54] Figura 40: Elaboración de *Introspección al fondo de mi abismo*. Fotografía en la que se muestra la construcción del *collage* a través del entrelazamiento y reconfiguración de los personajes.

Para esta sección, me interesaba componer un sistema que señala aquel primer momento de la vacuidad. Recordemos que este momento se caracteriza por ser un proceso oculto que poco a poco va mostrando sus dientes.



[55]

Como el tercer momento se caracteriza por ser una experiencia de lo oculto, de lo que no ha mostrado con precisión sus tentáculos, decidí trabajar a través de una composición de capas. Las capas conforman un velo que cubre un trasfondo oscuro anterior, bajo el velo, aquel trasfondo oscuro no es algo determinado, es solo manifestación de algo que aún no se ha mostrado.



[56]

En ese sentido, vivir bajo este primer momento de la experiencia de la vacuidad, es muy parecido a habitar una vida en la que la claridad, si bien no es uniforme, es continua. Sin embargo, ya comienzan a aparecer los síntomas, los malestares en forma de manchas que se superponen,

[55] Figura 41: Elaboración de *Introspección al fondo de mi abismo*. Fotografía en la que se evidencia la construcción de la parte exterior a través capas.

[56] Figura 42: Elaboración de *Introspección al fondo de mi abismo*. Fotografía en la que se evidencia la realización de la capa de estuco que cubre la parte anterior del *collage*.

que anuncian una sintomatología interior que comienza a emerger desde un lugar, hasta el momento, desconocido.

De igual manera, ese conjunto de capas que conforman la cotidianidad del velo blanco no son un fondo estático que pueda permanecer mucho tiempo en aquella misma condición. Su misma condición de superficialidad descubierta por la contaminación de los malestares la obliga a ser, no destruida, sino superada.

Por lo tanto, el velo en la pintura no se encuentra realizado como aquel velo que cae apaciblemente sobre un rostro, sino que es realizado como si dos polos opuestos tiraran de él verticalmente, provocando una ruptura, que revela el trasfondo oculto, la oscuridad interior que lo antecede.



57

Y hasta aquí llega mi descripción de aquello que construí hilando mi experiencia, mis reflexiones y mis sentires. Con esta exposición, no pretendo de ningún modo abarcar si quiera una buena parte de los significados presentes en la obra. Solo quiero recorrer un posible camino de sentido, a fin de cuentas, el mío. Sin embargo, si esta obra tiene sentido como

[57] Figura 43: Elaboración de *Introspección al fondo de mi abismo*. Fotografía en la que aparece la transición entre las capas que simbolizan el velo, las olas de estuco y el *collage* figurativo.

creación que emana hacia el exterior, es porque no solo se queda en ámbito de lo que yo creo, sino de lo que puedo conectar con los otros.

Por último, la obra ya completamente terminada en la siguiente página:



Figura 44: MARQUEZ, Luisa. Introspección al fondo de mi abismo. [Collage y pintura]. 122 cm x 90 cm 2026. Bogotá.



LO PEDAGÓGICO Y LA INSTALACIÓN.

Figura 45: Serie fotográfica: Últimos días. L. Marquez y Camilo Rios (2024).

CAPÍTULO 4: LO PEDAGÓGICO Y LA INSTALACIÓN.

Esta sección no olvida la consideración del último párrafo del capítulo anterior, puesto que no creo que la creación sea un objeto que solo pertenece al ámbito de mis reflexiones y sentidos. Una vez es exteriorizada, sus posibles interpretaciones abren distintos caminos que otros pueden recorrer, crear o transformar. En síntesis, comprendo que mi obra, al ser comunicada o expuesta, no me pertenece únicamente a mí, sino que sus sentidos se arraigan y crecen en la tierra de lo propio, de lo común.

Con esto, no quiero decir que cualquier interpretación escueta, corta o reducida tiene la misma importancia o validez que otra contraria. No se trata, entonces, de un camino en el que todo queda arrojado a lo relativo, más bien, la obra se integra en un mundo de lo intersubjetivo. Este sería un lugar en el que se constituyen y entrelazan experiencias a través de un mismo centro, en este caso la obra, que propone lugares comunes que pueden ser enriquecedoras desde las distintas miradas, desde el crecimiento de la cercanía y la diferencia de aquellos que dialogan en torno a la obra.

Este talante común que tiene la obra es su característica más pedagógica, puesto que no pretende enseñarle nada al mundo, como si estuviera en un lugar superior, apartada de la experiencia de los demás. Más bien, es una excusa, es un acontecimiento de mis experiencias encarnadas en un lienzo bajo unas consideraciones que nunca pretenden ser objetivas o universales. Se trata, simbólicamente, de plantar un árbol y esperar que se expanda por la tierra a través del cuidado y atención que otros también brindan en torno a él, es quizá esta una de las características que más puede aplicar el aula de clases tomada de este talante común que nos muestra el arte.

En este orden de ideas, la pedagogía de una obra no está en enseñarle nada a otro de manera unidireccional, se trata de crear el camino para un diálogo, para que el otro pueda contar su historia, conectar sus caminos, y enriquecer un discurso implícito en el que todos aprendemos desde distintos lugares.

Generalmente, hemos entendido que el conocimiento solo puede establecerse desde un solo lugar de enunciación, en este caso, el de las ciencias exactas o empíricas. El carácter pedagógico de la obra debe demostrar lo contrario, esto es, que el conocimiento se limita cuando se ve desde un solo lugar. Por el contrario, cuando es posible contrastar los conocimientos, saberes o reflexiones que se tejen desde distintos lugares, es posible construir o reconocer un conocimiento más profundo, que se entreteje y enriquece de sus cercanías y contrastes con los demás.

Por ello, una obra que pretendiera ser solo representación de un discurso interior (sin ninguna intención de diálogo) sería únicamente una traducción o interpretación de opiniones u observaciones subjetivas o individuales. Pero incluso esta posición me parece insostenible, puesto que las reflexiones interiores e individuales nacen como producto de un diálogo con el mundo, que inevitablemente es colectivo.

El talante pedagógico de la obra es, entonces, una exigencia de la obra misma, porque es creado comprendiendo que mis experiencias nacen de representaciones y conocimientos colectivos (como es el caso del budismo zen, el *collage*, y el arte canónico occidental) no acaban en la simbolización de mis experiencias y caminos, sino que crecen aún más cuando otros pueden encontrar sus vidas, experiencias y pasados.

Considero que las obras artísticas no son necesariamente o únicamente pedagógicas por pretender enseñar algo, o por presentarse como objetos didácticos. Las obras artísticas son pedagógicas en tanto que cuentan con una intencionalidad de contar algo como punto de partida para tejer y construir un diálogo. La obra artística no invita unidireccionalmente a la reflexión contemplativa de ella misma, sino que es propositiva.

Hago énfasis en esto, puesto que, especialmente en la Universidad, he escuchado infinitas veces el uso indiscriminado del adjetivo *pedagógico*. Sin embargo, no entiendo con mucha claridad a qué se refieren cuando estas personas piden o exigen *lo pedagógico* de un trabajo, obra o actividad. ¿Se exige acaso una metodología que simplifique el discurso para hacer de la obra algo más accesible? ¿se pide que la obra parta de paradigmas o conceptos tomados de la pedagogía? ¿se busca que ella pueda servir como objeto de enseñanza?

Esto me parece extraño y confuso puesto que, si se entiende únicamente *pedagógico* como una exigencia de metodología para facilitar el acceso al discurso, entonces la obra de arte se limita a ser un medio o herramienta facilitadora para traducir la información, se vuelve casi como un mero codificador.

Si se pide que la obra artística sea *pedagógica* en tanto que parta de paradigmas o supuestos pedagógicos, entonces quizá estamos subestimando los alcances y potencialidades que tienen por sí solos los supuestos del lenguaje artístico o plástico. En este sentido, reconocemos que la pedagogía opera con supuestos antropológicos, epistemológicos y sociales. Sin embargo, una propuesta artística que piensa con cierto detenimiento sus intenciones y procesos podrá reconocer sus propios supuestos antropológicos, epistemológicos y sociales.

De igual manera, si se entiende que lo *pedagógico* de una obra artística radica en que esta es objeto de enseñanza, entonces la obra artística se convierte en medio y no fin (solo sería una excusa para enseñar temáticas entendidas como independientes de ella misma). A primera vista, esto puede no ser visto como algo negativo. Pero puede configurar una comprensión del arte como dimensión de segundo orden, como herramienta para otro fin distinto. Y, de esta manera, la creación artística podría perder aquel carácter de práctica humana fundamental que no se subordina a otra intención, rama o disciplina.

A través de estos párrafos, no pretendo decir que las obras visuales no tienen nada que aprender de la pedagogía, más bien, solo quiero demostrar que el adjetivo de *pedagógico* es amplio, y permite distintas interpretaciones, unas más pertinentes que otras.

En mi caso, comprendo que *lo pedagógico* de la obra (mi obra) no se encuentra como un supuesto agregado fuera de ella misma, no se trata de revisar un libro de pedagogía o revisar si mi obra se adapta a los parámetros de una correcta enseñanza o corriente pedagógica. Se trata de comprender que la obra se arraiga en la intención horizontal de contar una experiencia de la cual otros pueden sentirse identificados, o pueden partir de ella para construir un diálogo vivo de nuestros pasados, de aquellos procesos que nos conectan como comunidad, como seres humanos.

Como la intencionalidad de un diálogo horizontal atraviesa la obra, y es este su carácter más pedagógico, he decido hacer de mi montaje un camino de las experiencias a través del tema del vacío.

Para ser más precisos con aquello que comprendo como *pedagógico* en mi obra, presentaré de manera más ordenada y estructurada mis consideraciones, formuladas desde algunos referentes teóricos:

Ante la constante exigencia de que las obras no olviden una parte pedagógica, cabe preguntarse qué puede significar *lo pedagógico* exactamente. Al ser un concepto con múltiples comprensiones y significados, yo he optado por comprender que el talante pedagógico de mi obra se encuentra en comprender la obra como creación que invita al diálogo de nuestras experiencias (en este caso, experiencias sobre el vacío y la nihilidad). Esta comprensión de *lo pedagógico* parte de asimilar la obra como lugar de enseñanza horizontal en la que el conocimiento y la información no es meramente unidireccional.

Esto, efectivamente, trae algunos supuestos cuya explicitación es importante. Por un lado, comprende que el espacio en donde se encuentra la obra es una zona de interacción, de códigos y comunicaciones entre el autor, la obra y el espectador. Por otro, considera este espacio de interacción como una posibilidad de aprender a través del diálogo entre estos elementos o agentes (autor, obra, espectador). En síntesis, se presupone que *lo pedagógico* de las artes visuales no es solo algo que ocurre en los salones, sino que también hace parte de los montajes, las obras y las salas de exposición.

Con lo anterior, es posible inferir que, como *lo pedagógico* no es algo único de salones y colegios, entonces *lo pedagógico* aquí no es algo que atañe únicamente a los más jóvenes o pequeños, sino a un público mucho más variado en edad, intereses, contextos y lugares. Por este motivo, el talante pedagógico de esta obra no puede ser dar una enseñanza sobre cómo es el mundo, la vida, y la manera de afrontar los problemas, sino que debe ser un diálogo en

el que mi voz y mis experiencias aparecen, pero los otros también tienen algo por decir desde su lugar, momento y contexto.

Este carácter dialógico que caracteriza *lo pedagógico* en mi obra no parte únicamente de razones que se queden en el terreno de lo personal. Es quizá, una exigencia establecida desde la manera que nos relacionamos cotidianamente a través de los medios y plataformas tecnológicas y comunicativas en la actualidad.

> Y cuando comprendemos que las personas a las que nos dirigimos han evolucionado y buscan en las comunicaciones algo más que información a través de una comunicación unidireccional, es cuando podemos sacar realmente todo el partido a las nuevas herramientas de comunicación.[58]

Por lo tanto, no es errado considerar que la comunicación más indicada que puede buscar una obra con intenciones de hacerse accesible al espectador es la mitigación de la unidireccionalidad de su discurso. En todo este asunto, no podemos olvidar los asuntos generales que atañen a la comunicación en los espacios artísticos.

> […] las artes, proponen un canal de comunicación entre el autor y el receptor, al igual que para el resto de medios, ha de existir un código que pueda traducir y descifrar ideas, cada elemento del proceso, para que sea asimilado y comprendido. El

[58] GÉRTRUDIX, B. RAJAS F. (Eds.). (2021). *Comunicar la ciencia: Guía para una comunicación eficiente y responsable de la investigación e innovación científica*. Gedisa.

> lenguaje artístico (cada uno de ellos), habrá de disponer, a partir de los elementos implicados en la comunicación, de unas características propias y singulares.[59]

Teniendo en cuenta la cita, podemos comprender que la comunicación dialógica que debe establecerse entre el autor, la obra y el receptor se establece a través de unas convenciones, de un "código" o una serie de signos que posibilitan la interacción y el diálogo. Evidentemente, la comunicación con el espectador requiere de una comprensión del lenguaje visual y artístico (en el caso de mi obra, del collage y la fotografía). Sin embargo, el lenguaje artístico presenta algunas particularidades.

> Cuando alguien inicia una conversación con un saludo, podemos interpretar que el emisor del mensaje es el primero en comunicarse (por ejemplo, con la palabra "hola"). De otro modo y cambiando el punto de vista, podemos determinar también que el gesto de su interlocutor (previo a la emisión del vocablo), contenía un saludo implícito (lenguaje no verbal a partir de un sutil movimiento de las cejas, por ejemplo). En relación con los lenguajes artísticos, la subjetividad es también manifiesta, encontrando procesos muy parecidos que hacen difícil determinar si existe, por ejemplo, una función de emisor en el impulso de inspiración que el artista recibe antes de ejecutar su obra.[60]

[59] ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco José y NIETO-MIGUEL, Ignacio. *Arte y educación artística: una reflexión sobre la creatividad y la interdisciplinariedad de los lenguajes artísticos*. *Artseduca*, [S.l.]: [Universidad de Valladolid], 2022, n.º 31, p. 259.
[60] *Ibid*.

Este párrafo me parece importante para poder dejar en claro cuál es el objetivo pedagógico que busca mi obra al intentar hacer de ella un espacio de diálogo. Como bien puede inferirse del fragmento, una obra artística tiene la posibilidad de abrirse intencionalmente a un diálogo con el interlocutor, siempre que se haga un uso claro de sus medios y signos visuales.

Hacer explícita una intensión de diálogo con el espectador suele ser difícil en el ámbito de las artes visuales (especialmente de aquellas que hacen parte de una sala de exposición) porque siempre se ha primado por una comunicación unidireccional en la que la obra toma el lugar activo y el interlocutor un lugar pasivo. Esta característica pasiva del espectador ha sido reconocida e interpelada especialmente por el arte *performance* y las artes escénicas.

> Sin el espectador, no existe la performance, pero este ha permanecido pasivo durante mucho tiempo; las aproximaciones lo han abordado como prisionero de su mirada, asignado a su lugar, excluido del proceso enunciativo. Una profunda renovación de la escritura contemporánea ha metamorfoseado el papel del espectador, el cual se ha confrontado con una experiencia de la relación espectacular cuyo principio es su propia interrupción.[61]

[61] HELBO, André. Las metamorfosis del espectador y la competencia espectacular. En: *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. No. 35 (2021); p. 9-22. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2021355074

Con todo lo contemplado anteriormente, nos es posible comprender que para mitigar el carácter unidireccional de la obra es necesario establecer un lenguaje artístico explícito con el propio espectador. Esto, a fin de cuentas, no es otra cosa que hacerlo partícipe del mismo proceso. Hacer partícipe del proceso artístico al espectador puede ser hecho o interpretado de distintas maneras (procesos en donde la creación última es resultado de la interacción, como cierto *performance*, o determinadas encaminadas al arte comunitario). En mi caso, considero que mi manera de mitigar la unidireccionalidad de la obra artística es a través de la disposición de algunos de los elementos (códigos, materiales o medios) que usa la obra para que el propio espectador pueda relatar sus experiencias. Por lo tanto, se trata de una comunicación establecida desde los elementos dispuestos para su uso en el montaje.

A lo largo de los últimos tres años, he realizado distintos acercamientos, reflexiones, análisis y proyectos enfocados a la experiencia del vacío. Como ha sido expuesto en los capítulos anteriores, cada uno de estos momentos contribuyó a una constante interpretación de los procesos. Por lo tanto, estos proyectos también constituyen o forman un camino, una serie de pasos recorridos que construyen mi experiencia y subjetividad. Así, la organización de los proyectos compone una serie de momentos, de pasos que fueron atravesados, que utilizan distintas técnicas y propuestas, pero que están encadenadas o enlazadas hacia un mismo objetivo, la comprensión o acercamiento a la experiencia del vacío.

Espacialmente, solemos contar una historia de manera lineal y horizontal, como si fuera una línea del tiempo. Los acontecimientos son leídos en una linealidad temporal, haciendo del camino contado una serie de objetos que presentan de izquierda a derecha. Esta manera de contar una historia es efectiva para reconocer la distinción de diferentes momentos, como

también, es efectiva para representar cómo las cosas siguen una cadena, una concatenación de causas y efectos.

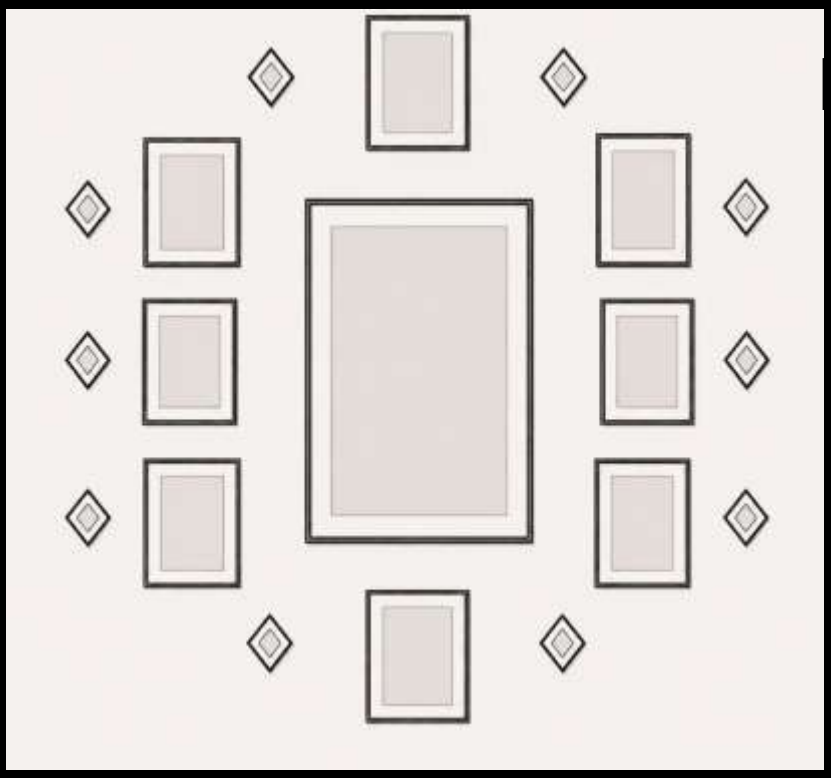
Sin embargo, esta no es la única manera de contar una historia, y tampoco es obligatoriamente la más efectiva para significar todas las propuestas. Para mi montaje, considero que es importante entender que los proyectos que realicé en años anteriores sobre el vacío no son productos que deban ser entendidos como objetos plásticos superados o desechados, casi como si fueran parte de un pasado que ya no tienen nada relevante que decir.

Por lo tanto, escoger un montaje a modo de linealidad no ayudaría a comprender estas obras como una propuesta vigente, más bien las presentaría como un prototipo que ha sido olvidado, que hace parte del pasado superado de lo que significa el análisis de la experiencia del vacío.

Mi intención, más bien, es mostrar al público que estas obras son (y siguen siendo) parte de la esfera de la experiencia de lo que significa el vacío. Por ello, me interesa realizar un montaje en el que se integra la obra más actual con la más antigua. Y como también entiendo que se trata de un camino que poco a poco va cobrando mayor claridad o acercamiento, las obras son dispuestas como capas, la capa más exterior son el proyecto más antiguo, y la capa más interior, es, naturalmente, el más actual.

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, el montaje correspondiente a la pared será el siguiente:

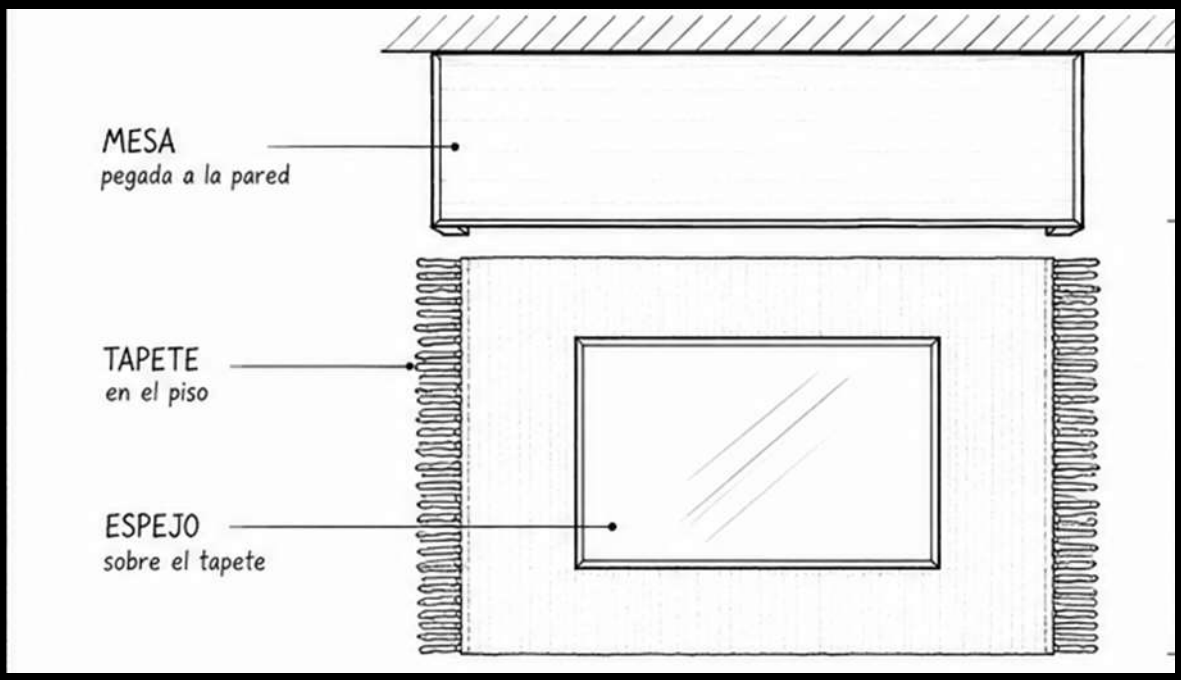
Como puede evidenciase en la figura número 46, la idea no es presentar las obras pasadas como elementos anteriores, sino como signos que hacen parte de una unidad, en la que los momentos anteriores también son comprendidos en el presente. Por lo tanto, los rombos representan las primeras obras, los cuadros medianos representan las fotografías, y el cuadro



central representa última obra, en donde intentan condensarse los momentos anteriores.[62]

Como se afirmó en párrafos anteriores, la obra tiene el compromiso pedagógico de establecer un diálogo con su interlocutor. Por lo tanto, el montaje también comprende una mesa en la que se disponen tres elementos: un libro de poemas intervenido, los poemas que aparecen escritos en esta tesis, y un espejo, también intervenido que se encuentra en el piso sobre una manta.

[62] Figura 46: Plano de la instalación de la obra en pared, generado a través de I.A.



63

Con estos elementos, el interlocutor puede mantener un proceso dialógico activo con la obra. Los participantes pueden realizar sus análisis, reflexiones o experiencias a través de una simbolización plasmada en el espejo. De igual manera, pueden intervenir el libro de poemas agregando nuevas imágenes hechas con tinta china. O, si así lo prefieren, pueden reconstruir los poemas en la mesa y agregarlos también al libro, de esta manera realizarán un nuevo poema utilizando diferentes combinaciones.

Por esto mismo, se entiende que el participante, deberá tener a la mano por lo menos estas tres cosas: tinta china, tijeras y una barra de pegamento. Que, naturalmente, serán proporcionadas en el espacio.

Lo importante de señalar es, por tanto, la manera en que funciona todo el montaje: este se divide principalmente en dos partes, aquello que está en la pared, que pertenece al lugar de

[63] Figura 47: Plano de la instalación de la obra en mesa y piso, generado a través de I.A.

enunciación desde en el que procuro contar mi experiencia del vacío; y aquello que está en la mesa y el piso, que pertenece al lugar desde el cual el interlocutor puede tomar un lugar activo y participativo con la obra.

Por ende, el montaje no es una disposición estática de las cosas que siempre permanece igual, puesto que el diálogo del espectador con la obra configura los elementos que fueron dispuestos de una manera distinta en el espacio en un momento anterior. Por así decirlo, antes de que el espectador venga, las cosas están dispuestas de una manera (el vidrio no tiene ninguna simbolización, los poemas se encuentran ordenados como en la tesis, y el libro no ha sido intervenido sino únicamente por mí).

De ahí que, al final de la exposición (me refiero al tiempo que dure expuesta), tendremos dos nuevos elementos o producciones: el libro y el espejo intervenido también por los espectadores.

Con todo esto, procuramos invitar al espectador a dejar de ser meramente un espectador pasivo, y que se convierta en un participe del discurso y del diálogo. La materialización de este diálogo a través de los objetos en la mesa y el piso no son sino una excusa para hacer más explícito un diálogo interno que podría hacer el interlocutor con la misma obra de manera interior.

Como último punto, se ambientará con montaje sonoro en el espacio porque ayuda a crear una experiencia inmersiva. Esto ayuda al espectador a sumergirse en los demás sentidos de la materia y conciencia. Es por eso que la melodía será incomoda y transacciona a melancólica.

CONCLUSIONES

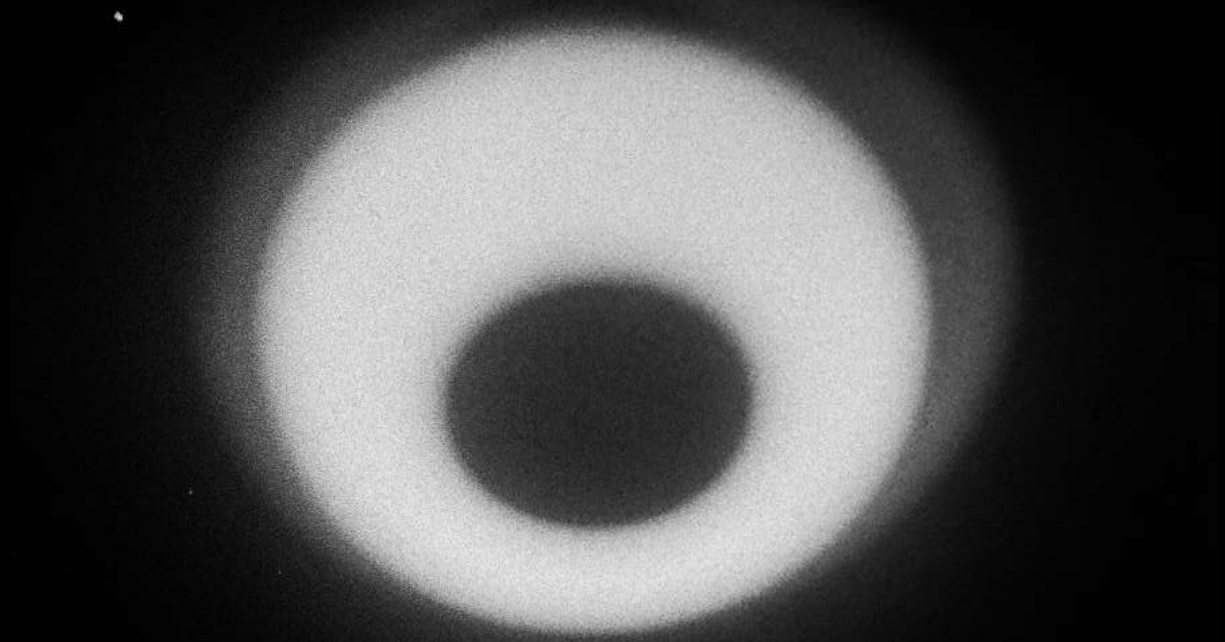


Figura 45: Serie fotográfica: Últimos días. L. Marquez y Camilo Rios (2024).

CONCLUSIONES.

Con la palabra *conclusiones*, parece que intentara realizar una conceptualización que cierre con satisfacción lo expresado en todos estas secciones y capítulos. Por un lado, no creo que la experiencia, o más bien, la condición de existencia que siempre tiene el humano de mayor cercanía o distancia a la vacuidad pueda ser algo que tenga un cierre. Y creo que esa es una de las enseñanzas más significativas que he encontrado al investigar el vacío en la tradición Zen. Por otro lado, ningún tema relativo a lo social o a la condición humana puede considerarse con un cierre definitivo o satisfactorio, pero sí con un lugar límite desde el que se puede hablar mayormente de lo contemplado. Es esa segunda consideración que quiero realizar en este capítulo.

Como dije anteriormente, considero que cualquier proceso artístico (en este caso visual o plástico) que se analice con un poco de detenimiento, puede identificar sus supuestos antropológicos, epistemológicos y sociales (y seguramente otra multiplicidad de asuntos o esferas). Así que utilizaré este orden para exponer mis consideraciones finales sobre la experiencia del vacío.

Cuando me refiero a aspectos antropológicos, hago referencia a todo lo referente a la naturaleza o condición de lo humano. En nuestro caso, hablamos en este trabajo de lo humano como existencia atravesada por la nihilidad y el vacío, como una manera de vivir el mundo que nunca abandona la posibilidad de la muerte ni la posibilidad de perder el sentido de la vida.

En este trabajo, no he querido hacer una descripción concreta de los momentos o situaciones particulares que hayan configurado o sacudido mi vitalidad, más bien, quise hacer

una descripción general de la vida cotidiana y sus transformaciones. Por ende, quise evitar una narración que pudiera convertirse en amarillista o morbosa de los acontecimientos. Sin embargo, una enseñanza que me ha quedado de mi experiencia con el mundo y con aquellos que he interactuado, incluso amado, es que la vitalidad está caracterizada por la fuerza, pero también por la fragilidad.

Por un lado, la vitalidad de mi vida, de otras personas y seres está caracterizada por la fuerza en tanto que tenemos la capacidad de cambiar, entender, y de llevar consigo la carga de los malestares, y no hablo únicamente los malestares de la vacuidad, sino de la vida cotidiana como la enfermedad, los ataques, y la violencia en general. He aprendido que cada momento que de mi vida está atravesado por situaciones alegres y momentos dolorosos, y que nuestra fuerza radica en la capacidad que tenemos de no morir, de resistir aquellos procesos que agitan el estado de cosas que constituía nuestra zona de confort.

Por otro, pienso que existe un momento de la experiencia vital en la que damos por hecho lo que tenemos, lo que hacemos y lo que nos mantiene en el lugar de acción para el presente y el futuro. Y este dar por hecho no es sino una apariencia, puesto que no hay nada que pueda asegurar con absoluta certeza la permanencia de este orden, de este estado de cosas que constituye nuestra zona de confort. Y es allí donde se encuentra nuestra fragilidad.

Siguiendo este orden de ideas, el lector podrá asegurar conmigo que la mejor posición para comprender nuestra tensión entre la fuerza y la fragilidad está en el punto medio: que debemos comprendernos como un ser capaz de resistir los dolores y las calamidades, y como un ser que establece lazos más frágiles de sentido con el mundo de lo que aceptaríamos en un primer momento.

Esta es, efectivamente, la posición a la que llego luego de haber analizado estas dos partes. Sin embargo, creo que hay algo más que me queda como aprendizaje en este análisis antropológico: que la fragilidad y la vulnerabilidad no es una serie de cosas o acontecimientos a los que debamos o, incluso, podamos evadir o mitigar, sino que debemos experimentar con toda la profundidad que el asunto permita. ¿De qué manera? En mi caso, reconociendo que debía recorrerla una y otra vez para poder acercarme más a ella, reconocer cómo hacía cada vez más parte de mi vida (primer momento), cómo se manifestaban sus efectos en mí (segundo momento), y luego cómo podía acercarme a su forma de ser más fundamental o esencial (tercer momento).

Por ello, también comprendí que aquellas comprensiones sobre la vacuidad que configuran la experiencia humana (un análisis antropológico), también develan varios aspectos epistemológicos. Con epistemológicos, me refiero a aquello que referencia la manera en que conocemos una serie de cosas o un asunto en particular.

En mi caso, lo epistemológico apareció cuando comprendí que hay experiencias y reflexiones que no son accesibles prontamente ni de manera inmediata. Muchas veces, para comprender aquello que me ocurre o me enferma no es posible que aparezca frente a mis ojos cuando yo quiera.

Así, las condiciones para un conocimiento de las experiencias vitales no se dan a través de teorización de lo vivido, tampoco se dan en la primera vivencia de los acontecimientos. Se trata, más bien, de un camino que implica entender que nuestro conocimiento de ciertas vivencias requiere de tiempo, de paciencia, y fundamentalmente de volver a recorrer los mismos caminos dolorosos.

Siento que esta comprensión ha sido muy significativa para mí, puesto que antes tenía la concepción de que se podía acceder al conocimiento de cualquier asunto o tema únicamente con su comprensión teórica o su experiencia inmediata. Pero ha tomado una nueva significación la misma palabra *comprender*. Comprender no es, entonces, la memorización de una definición o de una teoría, no se trata de algo calculado que aparece con claridad inmediatamente frente a los ojos, sino que es, más bien, habitar un lugar del que poco a poco van brotando los sentidos o significados. En síntesis, es algo que exige el silencio, la contemplación y la participación.

Con esto, hemos podido concluir que aquello que he logrado aprender en este proceso de investigación-creación ha sido una consideración de la fortaleza y fragilidad de la vida humana (lo antropológico) que condiciona nuestro habitar en el mundo, y que esa condición de fortaleza y fragilidad de lo humano no se hace evidente instantáneamente, sino que requiere de una nueva visión de lo que significa conocer (lo epistemológico). Por lo que para poder transitar en nuevos acercamientos de la experiencia del vacío es necesaria la repetición, la paciencia, el silencio, y el tiempo.

Sin embargo, si nos quedamos con estos dos aspectos, aun no podríamos hacer una conclusión razonablemente íntegra. Digo esto, puesto que si nos quedáramos solo con estos dos aspectos, parecería que nos quedamos con una comprensión solipsista de este camino recorrido. Y si algo nos ha demostrado la investigación, es que aquella experiencia del vacío carecería de mucha riqueza conceptual y visual si no pudiera establecer un diálogo con los otros, con lo que las comunidades y las tradiciones han vivido, pensado y establecido (lo social).

Me es difícil expresar con palabras la sensación de acompañamiento que he tenido al poder establecer un diálogo con las tradiciones, con las experiencias y reflexiones de aquellos que también vivieron y experimentaron el vacío desde su lugar de enunciación, especialmente el budismo Zen. Es como si en este camino transitado ellos hubieran puesto las flores que no solo complementan, sino que constituyen la profundidad del asunto.

Por ello, mi experiencia de la vacuidad fue transformada desde un diálogo en el que ella no era únicamente un fenómeno de la vida humana, sino que era un horizonte de comprensión, una filosofía que atravesaba nuestra comprensión del universo, de la naturaleza y el lugar que ocupa el ser humano con el resto de cosas.

Me resulta fascinante pensar que hay lugares comunes que puedo habitar con aquellos que nunca vi, que no tienen rostro para mí, pero que me unen a ellos porque han podido preocuparse conmigo de un mismo problema. Es quizá esa la experiencia más profunda que he podido tener de lo común, de lo social o colectivo como punto de aprendizaje de mis experiencias y de mi obra.

Y es ese sentimiento de acompañamiento y de lo común que motiva mi creación plástica, pues creo que la obra tiene en sus potencialidades la capacidad para unir en torno a un mismo problema, tema o experiencia. Mi mayor motivación para crear no es únicamente la representación de lo que siento, sino crear para poder hacer común una experiencia subjetiva, que crece al ser dialogada. Y no solo dialogada para hablar de una experiencia humana general que se queda en el terreno de las ideas, sino que sirve como punto de apoyo para pensar nuestros problemas políticos, éticos y económicos, pues ¿cuál es el lugar que debo ocupar luego de rechazar el antropocentrismo? ¿cuáles son los efectos de un mundo mecanizado y capitalista que promueve la falta de sentido? ¿qué relación debería establecer

con la naturaleza y los animales si todo funciona recíprocamente y por separado no tiene sentido?

Por todo esto, creo que esta investigación-creación es una nueva forma de trascender lo que consideraba de mí misma y del mundo que habito. Puesto que ha hecho de esto un camino para meditar, para comprender el lugar de los otros, para configurar los prejuicios y supuestos, y, sobre todo, para que mi experiencia del caos se apoderara del silencio, del silencio necesario para dejar de correr de mí misma, mirar hacia abajo y volver hacia mis propias huellas, hacia mis propios pasos.

Gracias por llegar hasta aquí, espero que todo este relato investigativo acompañada de mi experiencia de vida dé una pequeña manita ante tanta incertidumbre de la diminuta tierra flotante que carece de mil cosas en el inquieto espacio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDANA, A. Invención de un cuerpo para la historia del uniforme escolar en Colombia (1827 – 1920). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2024.

ÁLVAREZ GARCÍA, F J y NIETO-MIGUEL, I. Arte y educación artística: una reflexión sobre la creatividad y la interdisciplinariedad de los lenguajes artísticos. Artseduca, [S.l.]: [Universidad de Valladolid], 2022, n.º 31, p. 259.

BENJAMIN, W. Tesis sobre la historia. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

FERNANDES, A. El yo transontológico: La respuesta de Nishitani Keiji a la subjetividad cartesiana. Universidad Pompeu Fabra, 2019.

GÉRTRUDIX, B. RAJAS F. (Eds.). (2021). Comunicar la ciencia: Guía para una comunicación eficiente y responsable de la investigación e innovación científica. Gedisa.

GONZÁLEZ, M. El problema educativo colombiano. Aibi revista de investigación, administración e ingeniería, vol (4). Dic. 2016.

HELBO, A. Las metamorfosis del espectador y la competencia espectacular. En: Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. No. 35 (2021); p. 9-22. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2021355074.

LIPOVETSKY, G. El imperio de lo efímero. Barcelona: Anagrama. 1996 p. 46.

NAGARJUNA. Fundamentos de la vía media. Traducido por Cristian Lindtner. Barcelona: Editorial Kairós, 2003.

NIETZCHE, F. Más allá del bien y del mal: Comcosur, 2017.

NAGARJUNA. Fundamentos de la vía media. Traducido por Cristian Lindtner. Barcelona: Editorial Kairós, 2003.

Sutra del Corazón. Trad. José Silvestre Montesinos [en línea]. [consultado: 28 febrero 2026]. Disponible en: webspace.ship.edu/cgboer/sutradelcorazon.pdf

REFERENCIAS VISUALES

Figura 1: Aprehensiones de la estática (2023). L. Marquez.

Figura 2: Bichito triste (2026). L. Márquez.

Figura 3: Hostilidad inhóspita. L. Marquez (2026).

Figura 4: diálogo interno con Nishitani. L. Marquez (2026).

Figura 5: Odio el Transmilenio. L. Marquez (2024).

Figura 6: ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ y TRANSMILENIO S.A. Mapa esquemático de rutas y estaciones del sistema TransMilenio. Bogotá D.C.: Alcaldía Mayor, 2026.

Figura 7: El asedio de la cotidianidad. L. Marquez (2023).

Figura 8: Dolores de infancia. L. Marquez (2022).

Figura 9: Dolores del pensamiento. L. Marquez (2026).

Figura 10: Serie fotográfica: Paz, Luz y Campo. L. Marquez y Camilo Rios.

Figura 11: KLEE, Paul. Angelus Novus. 1920. Tinta china, tiza y acuarela sobre papel. Jerusalén: Museo de Israel.

Figura 12 a Figura 23: Serie de Collages, Instantes del sin sentido. L. Marquez (2024).

Figura 24 a Figura 29: Serie de fotografía intervenida titulada: Sintomatología de la vacuidad. L. Marquez (2023).

Figura 30: Serie fotográfica: Paz, Luz y Campo. L. Marquez y Camilo Rios (2024).

Figura 31: Representación visual de la red de Indra. L. Marquez (2026).

Figura 32: ENJI, Tourei. Círculo Enso [pintura]. 1792.

Figura 33: UNLANDEN, Henrik. Erupt [pintura]. 2018. Los Ángeles: Colección privada.

Figura 34: Elaboración de la obra principal titulada Introspección al fondo de mi abismo.}

Figura 35: Elaboración de la obra principal titulada Introspección al fondo de mi abismo.

Figura 36: Introspección al fondo de mi abismo. Collage sobre lienzo. Luisa Marquez (2026).

Figura 37: Fotografía tomada en el Centro de Bogotá de los libros utilizados para la realización del collage.

Figura 38: Fotografía en la que se muestra la composición de la obra teniendo como referencia la obra de Beatriz Daza.

Figura 39: DAZA, Beatriz. Muro Collage. 1966. Colección Eugenio Barney. Tomado de: SALVAT, Manuel (Director). Historia del arte colombiano. Tomo 6. Bogotá: Salvat Editores, 1986. p. 1593.

Figura 40: Fotografía en la que se muestra en la construcción del collage a través del entrelazamiento y reconfiguración de los personajes.

Figura 41: Fotografía en la que se evidencia la construcción de la parte exterior a través capas.

Figura 42: Fotografía en la que se evidencia la realización de la capa de estuco que cubre la parte anterior del collage.

Figura 43: Fotografía en la que aparece la transición entre las capas que simbolizan el velo, las olas de estuco y el collage figurativo.

Figura 44: MARQUEZ, Luisa. Introspección al fondo de mi abismo. [Collage y pintura]. 2026. Bogotá.

Figura 45: Serie fotográfica: Últimos días. L. Marquez y Camilo Rios (2024).

Figura 46: Plano de la instalación de la obra en pared, generado a través de I.A.

Figura 47: Foto de Toby (2025).

Por ti sigo luchando, Toby.

