

**Habitar como rana: La ciudad
en su dimensión de ecosistema
y la poética del devenir anfibio**



Habitar como rana: La ciudad en su dimensión de ecosistema y la poética del devenir anfibio

Autora:

Karen Tatiana Gómez Castillo



Tutora:

Mgtr. Nury Vargas Hernández



Trabajo de grado para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales

Línea de profundización:

Creación, Cuerpo y Territorio
































Investigación - Creación

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de ~~Bellas~~ Artes

Licenciatura en Artes Visuales

Metamorfosis Ranidae

Dedicatoria	4
Agradecimientos	5
 Síntesis anfibia 	8
 Latido que guía 	10
Preguntas que una se hace 	17
Intenciones anfibias.....	19
Rizoma Habitar como rana	21
 Diccionario anfibio 	22
 Salto entre y con los referentes 	26
Desde el hacer: aproximación a los procesos de creación	31
 Fase embrionaria 	33
 ¿Por qué el archivo? 	40
 Recuerdos con mi madre 	46
 Recuerdos con mi padre 	50
 Recuerdos de una rana (yo) 	57
 Fase renacuajo 	62
 ¿Qué pasa en los recorridos? 	71
 Fase adulta 	74
 ¿Qué espacios son los “adecuados” para la creación? 	80
 ¿Por qué la confección? 	86
Habitar desde la diferencia: una pedagogía anfibia	92
Dispositivo de encuentro afectivo.....	96
Lo que deja el tránsito anfibio.....	102
 Archivo Habitar como Rana 	103
Referencias.....	111
Tabla de figuras.....	113

Dedicatoria

A quienes me enseñaron que el amor también se camina,
que los afectos se siembran en el cuerpo y florecen en el caos.

A la curiosidad que salta sin pedir permiso y a lo insólito, lo que desborda de
las formas conocidas,
lo que se mueve distinto y nos recuerda que existir de otros modos también
es posible.

A mis padres que me dieron historias, la clave para investigar este
proyecto,
y a quienes han compartido conmigo el asombro de habitar distinto.

Agradecimientos

A mi madre, por enseñarme a escuchar el silencio, a cuidar los pasos y a creer en la memoria como un tejido que se camina.

A mi padre, por contarme la ciudad con palabras y relatos, por hacer de cada recorrido una historia y por enseñarme que los lugares también se sienten.

A las ranas (sí, a todas) por acompañarme en esta forma otra de habitar, por enseñarme a adaptarme, a saltar sin miedo y a quedarme quieta cuando es necesario.

A mis profesoras y a mis profesores, por permitirme pensar con las manos, con el cuerpo y con el afecto.

A quienes me han acompañado en los procesos de creación, caminata, escucha y contención.

A quienes han habitado conmigo este proyecto desde lo invisible, lo raro, lo delicado y lo insistente.

Al amor, por sostenerme cuando todo parecía desbordarse.

A mi infancia, que sigue presente en cada calle recorrida.

A la LAV y a la UPN por acogerme con ternura.

Y a mí, por no dejar de hacerme preguntas, por seguir saltando, aunque el suelo tiemble.

Leer este trabajo no es un acto pasivo, es un acto performativo.

Una rana no solo observa;

siente,

escucha,

responde.

Para habitar este texto, hay que habitar el cuerpo anfibio.

o
t n e
l

a s

Leer con ojos s

Sentir con membranas frías

,

h u m e d a s

.

2010 zienqolnng se brpde exbdeñimèntnl lo dne eazle blorecto blodone



Síntesis anfibia

Habitar como rana: La ciudad en su dimensión de ecosistema y la poética del devenir anfibio es un proyecto de investigación - creación donde exploro nuevos modos de habitar la ciudad de Bogotá a través del *Devenir rana*, la acción performática¹, la activación de archivo y dispositivos anfibios como herramientas de transformación perceptiva. Este trabajo explora una experiencia urbana que irrumpe en la cotidianidad humana y que dialoga entre el cuerpo anfibio, la memoria y el entorno urbano.

Esta idea surgió a partir de mis recuerdos de la infancia habitando espacios del centro de la ciudad, lugares que fueron recorridos con otra piel, la piel infante y que me llevó a preguntarme cómo habito la ciudad siendo adulta. Tomando de referencia el ciclo de vida de las ranas y empleando la activación de archivo surgieron las primeras operaciones sobre el devenir anfibio. Las ranas han sido una constante en toda mi vida y hago la semejanza con vivir como humana en Bogotá. Esta exploración llevó a generar unas estrategias de creación y a la confección de prendas en relación con especies de ranas endémicas de Colombia que eventualmente se convirtieron en el eje para *Habitar como rana*.

Desde la estética ecológica² concibo la ciudad como un ecosistema vivo donde la memoria personal y los seres naturales dialogan con la estructura urbana. A partir del concepto de hiperstición³, entiendo que *Habitar como rana* no es solo una metáfora, sino un gesto que, al ser



¹El término *acciones performáticas*, propuesto por la autora en el marco de este proyecto, surge del proceso de investigación-creación y se desarrolla a lo largo del texto. Su definición también puede consultarse en el Diccionario Anfibio que se encuentra más adelante.

²Una “*estética ecológica*” no busca representar la naturaleza, sino crear experiencias sensibles que transformen nuestra relación con lo viviente, reconociendo al arte como parte de un ecosistema en constante interacción. Término tomado de (Rincón, 2024) en la conferencia 15 años de Praxis Visual: Coloquio Arte, ética y política.

³La hiperstición es una ficción que, al circular en lo social, afecta la realidad hasta volverse posible; una idea imaginada que se actúa como si ya existiera, y por ello, comienza a existir.

vivido y compartido, transforma la experiencia del territorio e invita a imaginar y habitar la ciudad desde lo no humano.

Categorías de acción

 Habitar, devenir rana, ciudad, sensibilidad anfibia, hiperstición, pedagogía anfibia 

 **Latido que guía** 

Este proyecto de investigación - creación surge de los recuerdos habitando el centro de Bogotá desde la infancia en compañía de mis padres. Mi papá contaba sus historias mientras caminábamos, esto le daba un relato y una vida a los lugares que frecuentábamos. Mientras, mi madre decía que cuando el cuerpo físico muere, su alma vuelve a recorrer sus pasos para “*irse en paz*” y que nos llevaría mucho tiempo “*recoger los pasos*” por caminar tanto. Esto generó en mí una pulsión⁴ y conciencia sobre si esa era la única manera de volver a habitar la ciudad y los recuerdos.

A medida que crecí, empecé a caminar sola por esos mismos lugares de la ciudad. Este tránsito, ahora individual, me impulsó a explorar desde una perspectiva propia, con mis pasos, mis relatos, mis vivencias. Me llevó por este camino, me movilizó para habitar el presente de manera consciente y diferente, reconociendo el potencial performático del cuerpo en lo urbano. Fue así como comencé a construir mi propia idea de ciudad: no desde las vivencias de mis padres sino desde la percepción, desde el cuerpo en tránsito, desde la experiencia afectiva.

En esta búsqueda de mi propio habitar y con mi amor particular por las ranas, surgió una inquietud y motivación por habitar la ciudad como lo haría una rana, un ser de movimientos pausados y atentos, sensible a los cambios del ambiente, adaptable a distintos entornos. La rana, con su capacidad de estar tanto en el agua como en la tierra, me ofrece un modo de estar que abraza la dualidad de vivir entre lo natural y lo urbano. Existen especies como la rana sabanera o rana andina (*Dendropsophus molitor*) mi rana favorita, que deben adaptarse continuamente a los cambios del entorno. Al igual que ellas, yo también me adapto a los paisajes en constante transformación, saltando entre el caos y la tranquilidad, entre lo que soy y lo que quisiera ser.

⁴ La pulsión es una fuerza sensible que atraviesa el cuerpo antes de volverse forma; una energía que impulsa a crear, resistir o transformar, como gesto vivo del deseo no domesticado. (Kristeva, 2004)

Habitar como rana no es solo una metáfora, sino una forma de pensamiento y de acción, una estrategia afectiva, sensorial y política para aprender de otras maneras a vivir la ciudad. A partir de la pregunta *¿cómo empecé a construir mi concepto de ciudad?*, me hallo con las obras de Lygia Clark, en especial (*Máscaras Sensoriais (Mascaras Sensoriales)*, 1967, Figura 2), que me impulsan hacia la creación de mis propios dispositivos, objetos textiles, portables, no funcionales en términos tradicionales, devienen herramientas para la percepción anfibia del entorno.

“En sus acciones utiliza objetos ordinarios, que suele extraer de la vida cotidiana, como sillas, mesas, relojes, zapatos, hilos, cuerdas, mesas, etc. Muchos de ellos son objetos encontrados o descontextualizados de su función, integrándolos en otro ámbito y otorgándoles otros significados y cualidades, mostrando un interés por lo nimio y las cosas insignificantes o sin valor.” (Ferrer, 2017, p. 27)

Al ser activados por el cuerpo en acción, desencadenan acciones performáticas⁵ que no buscan representar, sino transformar el habitar urbano. Nace la creación de lo que he llamado *Devenir rana*, dispositivos inspirados en cuatro distintas especies de ranas endémicas de Colombia.



Figura 2 - *Máscaras Sensoriais (Mascaras sensoriales)*. 1967

Serie de 6 mascararas elaboradas en tela, las cuales varían en estímulos sensoriales que producen; olfativos, visuales o auditivos

⁵ Al hablar de acciones performáticas, me refiero a acciones que son en sí mismas una forma de arte, que involucran al cuerpo y al espacio en una acción artística. También puede consultar el diccionario anfibio que se encuentra más adelante o continuar la lectura hasta toparse con la explicación.

Estos dispositivos permiten una exploración sensorial y corporal del espacio, orientados a descubrir nuevas formas de habitar la ciudad, “donde comprendamos el cuerpo de la tierra de la misma manera en que funciona nuestro cuerpo” (Rincón, 2024) a través del cuerpo anfibio. En este gesto, la ciudad se convierte en ecosistema y el cuerpo, en una presencia activa y receptiva que dialoga con su entorno desde la percepción y el movimiento.

La intención anfibia es el deseo de recoger los pasos que me llevaron a construir una idea propia de ciudad, de territorio, de habitar. Al mismo tiempo, busco poner en tensión los hábitos rutinarios que compartimos en lo cotidiano y nuestras⁶ formas normalizadas de interacción con el entorno urbano para explorar otras formas de relación: más sensibles, atentas y adaptativas, como las de las ranas. La ciudad no es solo fondo, es un cuerpo vivo. Habitarla como rana es reconfigurarla desde la percepción.

El desarrollo del documento se sustenta, en gran parte, en el enfoque propuesto por María Orive, gestora cultural, en su artículo *¿Habitar la ciudad? Una aproximación a la experiencia de lo urbano desde la práctica artística contemporánea* (Orive, 2013) y establezco tres ejes fundamentales que orientan tanto la reflexión como la acción dentro del proyecto:

1. La idea de habitar la ciudad como una práctica artística que reconfigura nuestra relación con la ciudad.
2. La importancia de la experiencia sensorial y la performatividad⁷ como formas de conocer y activar el espacio a través del cuerpo.

⁶ Nuestras como ecosistema, no como individuo.

⁷ Remitirse a diccionario anfibio.

3. La posibilidad de resignificar el territorio mediante procesos artísticos, convirtiendo el espacio cotidiano en un lugar de transformación.

Donna Haraway en el capítulo “Jugando a figuras de cuerdas con especies compañeras” del libro *Seguir con el problema* (2019, p. 31-58), propone una práctica epistemológica y afectiva que se aleja de las lógicas de dominio y control sobre el mundo, para dar paso a modos de conocimiento colaborativos, tentaculares y multisituados. La metáfora del juego de figuras de cuerda (*string figures*) le permite pensar las relaciones entre especies como un entrelazamiento constante de gestos, tiempos y sensibilidades que no se imponen, sino que se ofrecen.

“Las figuras de cuerdas son como historias, proponen y ponen en práctica patrones para quienes participen habiten, de alguna manera, una tierra herida y vulnerable. Mi narración multiespecies trata sobre la recuperación de historias complejas...” p. 31

Jugar con otras especies, saberes y territorios implica una disposición a la atención, al cuidado y a la creación de sentido compartido. Desde esta perspectiva, *Habitar como rana* puede entenderse como una forma de acompañamiento afectivo y situado con los ecosistemas urbanos, en la que la exploración del territorio no se realiza desde la distancia analítica, sino desde la sensibilidad. Así, habitar la ciudad como un ecosistema vivo se convierte en una forma de tejer figuras provisionales con lo no humano, activando una sensibilidad anfibia que responde y cuida, en lugar de controlar o separar.

Este trabajo propone también una pedagogía anfibia, sensible y crítica del habitar, que problematiza las formas hegemónicas de aprender y moverse por la ciudad. Su finalidad es generar una reflexión situada sobre la ciudad como ecosistema y el cuerpo como territorio político y sensorial, activando modos de aprendizaje que reconozcan lo afectivo, lo poético y lo no humano como fuentes legítimas de conocimiento. Desde la pedagogía de la escucha, Carlina Rinaldi propone una comprensión del aprendizaje basada en el reconocimiento de los múltiples lenguajes

que utilizan las personas para construir sentido. Esta perspectiva se conecta con la propuesta de una pedagogía anfibia, en tanto ambas apuestan por formas de enseñanza y creación que escapan de la racionalidad como única forma de nombrar el mundo, abriendo paso a lenguajes sensibles, corporales y afectivos. Como señala Rinaldi (2001), “la escucha debería reconocer los múltiples lenguajes, símbolos y códigos que la gente usa para comunicarse y expresarse” (p. 2), lo cual resuena con las formas en que este proyecto se construye desde los recorridos, los relatos íntimos, el cuerpo en tránsito y la experimentación sensorial.

Nota aclaratoria sobre cómo se escribe este proyecto: La escritura en este proyecto se presenta a modo de escritura expandida que dialoga con la creación.

“Deriva a través de la página, metamorfosis del texto por medio del ojo viajero”

(De Certeau, 1996, p. LII)

Los apartados de la investigación están nombrados acorde al lenguaje del proyecto.

Se escribe como se anda: a veces con ritmo, a veces con pausas.

Se escribe como se cose: con puntadas que cruzan el cuerpo, la memoria y el entorno.

En ese sentido, el texto no explica el proceso, **es el proceso**. No narra desde afuera, sino que acompaña cada decisión creativa, cada transformación perceptiva, cada gesto corporal. Así, este trabajo de grado no solo se lee: se habita.

A lo largo de este proyecto también hablaré en femenino. No es un descuido ni una elección neutral: es una decisión consciente y una apuesta poética y política.

El femenino aquí no busca excluir, sino situar. Hablo desde una experiencia encarnada en un cuerpo que siente, camina, cose, recuerda y se transforma. Elijo el femenino porque es desde allí, desde lo íntimo, lo sensible y lo afectivo que esta investigación ha nacido. Es también una manera

de honrar las voces que me han acompañado: mi madre, mi padre, mis profesoras, mis profesores, las ranas, las otras que también habitan anfibias.

Entonces, hablar en femenino es una forma de inscribir el cuerpo y la diferencia en un territorio académico históricamente masculinizado. Es un gesto que desestabiliza lo “neutro” que casi siempre ha sido lo masculino, y reivindica que lo político también se encarna en el lenguaje.

Finalmente, los pies de página en este trabajo no solo cumplen una función referencial, sino que actúan como saltos conceptuales, rizomáticos, creativos. Funcionan para incluir la voz propia o de otras, pensamientos que desbordan la línea principal de lectura sin perder el hilo.

Se propone la siguiente ruta de lectura:

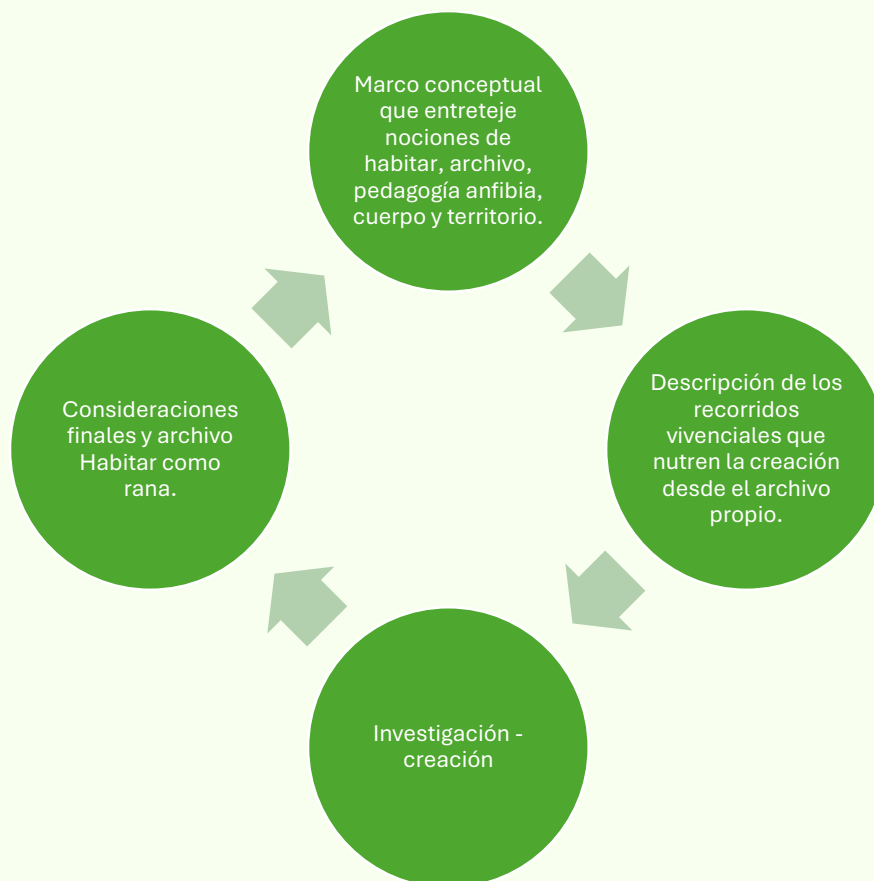


Figura 3 - Elaboración propia

Nota de accesibilidad y lectura

Algunos apartados de este proyecto están escritos con recursos visuales o tipográficos que pueden resultar difíciles de leer, tanto para personas con baja visión como para lectoras no familiarizadas con este tipo de escritura expandida. Por esta razón, en cada caso se incluye una versión más legible del texto, sin alterar su contenido. Esta decisión busca mantener el carácter estético y sensible del proyecto sin comprometer su accesibilidad.

Ejemplo:

HABITAR C-À.M-À RAMA: LA C-ÏU-ÏA-Ï ÈM SU- ÏÏ.MÈMSÏ-À.M ÏÈ ÈC-À.SÏSEÈ.MA Y LA
P-À.ÈÈÏ-À ÏÈL ÏÈVÈMÏR AMFÏBÏ-À

Habitar como rana: La ciudad en su dimensión de ecosistema y la poética del devenir anfibio

😊 Preguntas que una se hace 😊

Comencé a construir mi concepto de ciudad desde el cuerpo, los afectos y el relato. Desde las rutas recorridas con los pies de infante, desde los dichos de mi madre y las historias de mi padre.

Más grande me empecé a preguntar **¿Cómo empecé a construir mi**

concepto de ciudad? Esta como mi primera pregunta clave derivaría en más: **¿cómo**

es la ciudad para mí?, **¿Cómo es mi ciudad?** No desde la experiencia de mis padres, porque

ciertamente la ciudad ya no es como ellos la vivieron.

Surgió la pulsión de pensar el habitar no solo como ocupación de espacio, sino como forma de relación. Fue entonces cuando apareció la pregunta: **¿para qué devenir rana?** La

figura de la rana me ofreció un cuerpo otro, uno que se transforma, que salta cuando algo lo llama.

Devenir rana fue un modo de abrir una posibilidad hacia un nuevo habitar: uno desde lo poético y no humano de estar en el mundo. Después surgieron más preguntas. Siempre hay más preguntas;

¿Para qué la creación de dispositivos sensoriales anfibios?

¿para habitar? ¿experimentar la ciudad de modo no humano?

Porque el habitar no puede quedarse en lo simbólico o lo metafórico; necesitaba encarnarse, hacerse

gesto, transformarse en **acción**. Los dispositivos sensoriales que desarrollé funcionan como

extensiones de esta sensibilidad anfibia: no están diseñados para representar, sino para activar. Son

herramientas de escucha, de percepción alterada, de tránsito entre mundos. Son cuerpos entre

cuerpos.

Así llegué a la segunda pregunta clave: **¿Cómo habitar la ciudad desde una sensibilidad no humana, desde la piel de una rana?** No se trata de imitarla, sino de dejar que su forma de estar me enseñe otros modos de sentir. Habitar como rana es una forma de cuestionar la ciudad moderna y sus exigencias de productividad, velocidad y separación. Es permitir que el cuerpo experimente la ciudad como ecosistema, que la perciba con otras membranas, que salte entre lo visible y lo invisible. Es un intento, quizá utópico, de construir una relación más lenta, más atenta, más viva con lo que nos rodea.

Intenciones anfibias


Este trabajo no camina en línea recta.

Salta, se posa, respira, escucha.


Da puntadas.


Por eso, los objetivos aquí se presentan como intenciones.


Intención general


 Explorar una poética del devenir anfibio a través de acciones performáticas y dispositivos sensoriales que, desde la pedagogía anfibia, permitan habitar la ciudad como ecosistema vivo y resignificar espacios recorridos desde la infancia, transformando la experiencia urbana en un tránsito perceptivo y no humano.

Intenciones específicas

 Reconocer cómo las experiencias corporales, sensoriales y afectivas configuran modos situados de habitar la ciudad.

 Diseñar y materializar dispositivos sensoriales inspirados en especies de ranas como herramientas para activar una exploración anfibia del entorno urbano.

 Documentar el proceso de creación y activación de estos dispositivos mediante registros escritos, visuales y cartográficos.

 Analizar formas de aprendizaje y creación que surgen desde sensibilidades no hegemónicas, proponiendo modos de relación pedagógica donde el cuerpo, la percepción y la diferencia configuran nuevas maneras de habitar el conocimiento.

🐸 Rizoma Habitar como rana 🐸

Figura 4 - Rizoma Habitar como rana



Diccionario anfibio

Como parte de este proceso de investigación-creación, surgió la necesidad de construir un *Diccionario anfibio*, un compendio de términos que no solo definen, sino que habitan el proyecto. Este diccionario no es una herramienta técnica, es un dispositivo poético, un archivo de palabras que permiten nombrar los conceptos que habitan este proceso. Es un dispositivo poético porque no busca definir de manera rígida, sino explorar otras formas de nombrar lo que se siente, se transita y se crea. Para su construcción, se consultaron diccionarios físicos, principalmente el *Diccionario enciclopédico ilustrado* (Ocaña, 2009). Este primer diccionario consultado lo encontré en mi casa. Al no hallar todos los términos necesarios, comencé una búsqueda complementaria en diccionarios de arte y biología. Este gesto también da cuenta del habitar: buscar palabras en los espacios que me habitan y habitar las palabras desde donde las encuentro.

Algunas definiciones han sido citadas de forma directa tomadas del diccionario, otras han sido reescritas o resignificadas desde mi experiencia. Las que están marcadas con asterisco (*) son creaciones propias. Este diccionario se concibe como un archivo híbrido, donde conviven fuentes formales y apropiaciones sensibles, que surgen desde una pedagogía anfibia.

Abreviaciones gramaticales

Sufijo	Significado
<i>adj</i>	Adjetivo
<i>biol</i>	Biología
<i>f</i>	Nombre femenino
<i>Fig</i>	Figurado – da
<i>Filos</i>	Filosofía
<i>Fis</i>	Física
<i>intr</i>	Verbo intransitivo
<i>m</i>	Nombre masculino
<i>n</i>	Sustantivo
<i>tr</i>	Verbo transitivo
<i>v</i>	Verbo

Figura 5

Cuadro de abreviaciones usadas en el *Diccionario Anfibio*
Elaboración propia

Acción performática* adj. n. y v. No es representación, es relación. ||

La acción performática es un gesto activado por el cuerpo en el espacio, que no busca mostrar, sino habitar de otro modo. Surge del contacto entre lo sensible, lo urbano y lo poético; es una forma de interrumpir la rutina, de transformar el entorno desde la percepción.

En este proyecto, la acción performática aparece cuando el cuerpo, mediado por un dispositivo sensorial, deviene rana y experimenta la ciudad desde una sensibilidad no humana. No hay guion ni espectáculo: hay presencia, tránsito y transformación. ||

Acciones que son en sí mismas una forma de arte, que involucran al cuerpo y al espacio en una acción artística.

Anfibio – bia adj. y n. Se aplica a los organismo, animales y plantas que pueden vivir dentro y fuera del agua. || Se dice de los vehículos que pueden circular por tierra y por agua. || m. pl. Clase de animales vertebrados de sangre fría, cuerpo desnudo y piel lisa o rugosa, con abundantes glándulas mucosas, a veces venenosas. Poseen cuatro extremidades. La respiración puede ser cutánea (a través de

la piel), pulmonar y branquial, coexistiendo a veces branquias y pulmones. Experimentan letargo invernal. Se reproducen mediante huevos que son depositados en el agua. Las larvas poseen branquias y cola. Muchos pasan su vida adulta sobre la tierra. Tipológicamente se insertan en el proceso evolutivo del paso de la vida acuática a la terrestre en el reino animal. Existen desde épocas geológicas remotas. Las especies actualmente se suelen clasificar en tres órdenes: *anuros* (sin cola, como el sapo y la rana), *urodelos* (con cola, como las salamandras) y *ápodos* (sin patas, como los cecílicos). Habitan en las regiones templadas y cálidas.

Anuro – ra adj. y n. Dícese de los anfibios que, en estado adulto, carecen de cola; tiene el cuerpo acortado, la piel desnuda y las patas posteriores adaptadas para el salto, como la rana y el sapo.

Archivo* ⁸ m. Se concibe como cuerpo expandido, memoria encarnada y relato afectivo. El archivo no está cerrado, sino vivo, mutante, activado desde la creación. No se conserva, se reescribe con cada acción performática o desplazamiento.

Ciudad* f La ciudad no es solo una infraestructura, sino un ecosistema.

Cuerpo* m. El cuerpo en esta investigación no es un receptor pasivo, sino un medio perceptivo, un archivo viviente y una herramienta de conocimiento. Se entiende como una fuerza sensible, vibrante y creadora, que deviene gesto o acción.

Devenir v. tr. Sobrevenir, suceder, acaecer. || *Filos* Llegar a ser. || m. *Filos* La realidad entendida como proceso o cambio. || *Filos* Proceso mediante el cual algo se hace o llega a ser.

Dimensión f. *Fís* Cada una de las magnitudes que sirven para definir un fenómeno. || *Fís* Producto de las potencias de las unidades físicas fundamentales que sirve para definir otra unidad derivada. Las unidades fundamentales son la longitud, la masa y el tiempo. || Longitud, volumen o extensión de una línea, un cuerpo o una superficie. || *fig*. Importancia.

Dispositivo – va adj. Que dispone. || m. Mecanismo para la obtención de un resultado automático. || Un dispositivo es un conjunto heterogéneo (como discursos, objetos, leyes, instituciones, gestos, espacios, etc.) que se entreteje en una red para producir un efecto: controlar, orientar, modelar o transformar la conducta, el pensamiento o la sensibilidad de los seres vivos. Siempre

⁸ Remitirse al apartado *¿Por qué el archivo?* y *¿Cuál es el archivo del que hablo?* abordado más adelante.

está implicado en relaciones de poder, y está en tensión con procesos de subjetivación. (Agamben, 2011)

Ecosistema *m. Biol* Conjunto de seres cuyos procesos vitales se relacionan entre sí y que se desarrollan en función de los factores físicos de un mismo ambiente.

Experimentar *v. tr.* Tener sentimientos e impresiones. || Notar en sí alguna cosa. || Someter a estudio empírico determinados fenómenos según un método científico.

Experimento *m.* Acción o efecto de experimentar. || Acción de provocar un fenómeno para su análisis científico

Habitar *v. tr. e intr.* Vivir, morar en un lugar. *Más que ocupar un espacio, habitar implica un modo de estar, de vincularse y de afectar/ser afectado por el entorno. Desde María Orive (2013), habitar la ciudad desde el arte permite resignificar los espacios cotidianos como escenarios de experiencia estética, corporal y política. En este proyecto, habitar es también devenir, transitar, adaptarse —como una rana— a un paisaje cambiante, sin domesticarlos.

Herpetología *f.* Tratado de los reptiles.

Hiperstición* Se refiere a una idea o ficción que, al ser imaginada, dicha, nombrada, escrita o actuada, se vuelve real por su propia circulación. No es solo una fantasía: es una fuerza que crea mundo.

Intención *f.* Determinación de la voluntad hacia un fin

Metamorfosis *f.* Transformación de una cosa en otra. || Conjunto de transformaciones morfológicas que sufren algunos animales en las primeras etapas de su desarrollo.

Performatividad* *n. y f.* Capacidad del gesto, del cuerpo o de la palabra de producir efectos reales. No es actuar algo, sino hacerlo existir a través de la acción.

Poética* *n. y f.* Manera de estar, mirar y decir el mundo desde lo sensible. || Capacidad de abrir sentido donde no lo había, de nombrar desde la intuición, de habitar desde el cuerpo.

Rana *f.* Anfibio anuro de los ránidos, con el dorso verdoso o pardo, el abdomen blanco y los ojos saltones, que vive en aguas corrientes o estancadas. || Juego que consiste en introducir desde cierta distancia una chapa o moneda por la boca abierta de una rana de metal o por otras ranuras.

Pulsión* *n y f.* Fuerza interna que nace en el cuerpo y empuja hacia el gesto, el deseo o la creación. || No es voluntad, ni

pensamiento: es aquello que precede la forma y pide salir.

Ranidae *biol.* Son una familia de anfibios anuros, conocidos vulgarmente como ranas, aunque muchas otras especies de otras familias reciben también este nombre popular; así, los ránidos son a veces denominados ranas verdaderas para diferenciarlos de los miembros de las otras familias que también incluyen la palabra «rana» en su nombre común.

Sensibilidad *f.* Facultad de percibir o sentir por medio de los sentidos, propia de los seres animados. || Capacidad de las personas para experimentar afectos y emociones. || Capacidad de sentir determinadas manifestaciones. || Calidad de las cosas sensibles. || Inclinação a los sentimientos espirituales o humanitarios. || Grado de reacción de ciertos materiales. || Capacidad de un instrumento de medición para medir cantidades muy pequeñas. || Cualidad de las emulsiones fotográficas y cinematográficas de quedar más o menos rápidamente impresionadas por la acción de la luz.

Sensorial* *adj.* Relacionado con los sentidos, pero no solo como órganos físicos, sino como puertas abiertas al mundo. || Lo sensorial es aquello que se percibe antes de pensarse, lo que se registra en la piel.

Territorio m. Porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, provincia, comunidad, etc. || Término que comprende una

jurisdicción, un cometido oficial, etc.

Transición f. Acción y efecto de pasar de un modo de ser a

otro diferente. || Cambio repentino de tono y expresión. || Paso de una prueba, materia o idea a otra, en escritos o discursos.

🐼 Salto entre y con los referentes 🐼

En el cruce interdisciplinar de este proyecto entre arte, ciencia y pedagogía hablaré de algunos de los referentes principales que han dado forma a este proyecto. Están divididos en tres grupos; *referentes artísticos*, *referentes teóricos* y *referentes anfibios*. Este último, es una combinación de obra artística y escritura teórica del artista. Todos estos referentes que, desde sus miradas dan a conocer sus puntos sobre el performance, el espacio, el cuerpo, la obra y la acción en el espacio público, convergen en cómo habitamos los espacios, lo urbano y el cuerpo mismo.

Empezando con los *referentes artísticos*, Lygia Clark es la principal referente de este proyecto. En sus obras como *Máscaras sensoriales* (1967) de la serie *Objetos sensoriales* (1966 – 1967) o *Baba antropofágica* (1969, Figura 4), de la serie *Fantasmática del cuerpo* (1967 – 1970), (Clark, 1967), explora cómo el cuerpo se convierte en territorio de experiencia compartida, es decir, la obra desdibuja los límites entre espectador, obra y artista.



Figura 6 - *Baba antropofágica* (1969)

“Una persona se acuesta en el suelo. A su alrededor, unos jóvenes arrodillados se ponen en la boca un carrete de hilo de diferentes colores. Comienzan a tirar del hilo con la mano sobre la gente acostada, hasta vaciar el carrete. El hilo sale lleno de saliva, y las personas que tiran de él al principio sienten simplemente que están tirando de un hilo, pero después tienen la percepción de estar sacando su propio vientre hacia fuera. Lo que me interesa es la fantasmática del cuerpo, y no el cuerpo en sí”

(Clark & Oiticica, 2023)

La obra misma invita no solo a verse, sino también a sentirse, a vivirse. Esto anudado a mi proyecto y a las “figuras de cuerdas” *Haraway (2019)* que mencioné anteriormente, convierte mis dispositivos anfibios en más allá de objetos o herramientas para usar en lo cotidiano, se convierten en experiencias colectivas, en dispositivos que activan otras formas de habitar el espacio y el cuerpo, y en este caso habitar espacio - ciudad y habitar como cuerpo - rana.

Continuando, a Joseph Beuys (Beuys, 1921–1986) lo abordo no desde una obra en particular, sino desde la potencia política que atraviesa toda su práctica artística. Beuys entendía el arte como una herramienta de transformación social, y su trabajo performático no solo buscaba alterar la percepción del espacio, sino también activar nuevas formas de conciencia colectiva. En este sentido, su acción artística se despliega como un gesto ecológico y político, donde cada ser que cohabita el entorno es reconocido como agente activo. Esta mirada resuena con mi propuesta de pensar la ciudad como un ecosistema vivo, en el que habitar como rana no es solo una metáfora, sino un acto político y perceptivo que cuestiona las formas normadas de transitar lo urbano.

Para finalizar estos referentes artísticos, hablaré de David Szauder, quien es un artista multimedia y sus trabajos de estos últimos años con la llegada de las IA's se han basado en crear narrativas e ilustrarlas con ayuda de estas inteligencias. En su obra *Suéteres anatómicos* Szauder (2024. Figura 5), genera imágenes de prendas con bordados de diferentes sistemas funcionales del cuerpo humano y que relaciono a la rana de cristal, especie de anfibio presente en mi proyecto.

Este artista también me permite plantear otros puntos para el proyecto como: ¿si la obra (o una parte de la obra) es creada con IA, entonces ya no es mi obra? O ¿Cuáles son los espacios “permitidos” o “válidos” para la creación? Estos cuestionamientos los desarrollo en el apartado del documento ¿Cuáles son los espacios adecuados para la creación?



Figura 7
Suéteres anatómicos Szauder (2024)

Para los *referentes teóricos* hablo con De Certeau (1996) quien conceptualiza las resistencias cotidianas como prácticas tácticas que operan dentro de las grietas del orden institucional. No se trata de confrontar el sistema mediante una fuerza estructural, sino de realizar pequeños actos como caminar por rutas no habituales o leer de forma enrevesada que reconfiguran silenciosamente los espacios impuestos. Estas tácticas son formas de micro resistencia⁹, que reafirman la agencia del individuo frente a la omnipresencia de estructuras de poder y abren la posibilidad de transformación desde lo cotidiano. Por ello, es pertinente abordar estos términos y cómo los entrelazo con el proyecto desde actos de resistencia que, al *Habitar como rana*, no solo se manifiestan como gestos simbólicos, sino que se encarnan como prácticas transformadoras. Acciones que reconfiguran las narrativas de lo humano y lo urbano, proponiendo otras formas de estar, de percibir y de vincularse con la ciudad. Relacionado a esto, *Habitar como rana* desde la perspectiva de “humanidad ecológica” como se plantea en *15 años Praxis Visual: Coloquio Arte, ética y política* (Rincón, 2024), nos invita a situarnos desde un enfoque no humano, no

⁹ El término micro resistance (micro resistencia) ha sido adoptado en diversos ámbitos académicos para describir prácticas cotidianas y discretas que desafían las lógicas de poder dominantes sin recurrir a confrontaciones directas. Ejemplos incluyen desde la no conformidad de prisioneros en contextos penitenciarios (Rubin, 2015), hasta acciones propias de entornos institucionales académicos en entornos neoliberales (Mumby et al., 2017). Estos estudios permiten pensar las pequeñas prácticas sensibles y poéticas como formas legítimas de resistencia urbana y afectiva.

antropocéntrico, no dominante sobre lo vivo. Me enfoco en la pregunta, “¿cómo nos relacionamos con la naturaleza?” Propone “las posibilidades estéticas y relacionales que nos reinserten culturalmente a la trama de la vida” y habla sobre las “estéticas ecológicas” que invitan a trascender la representación pasiva de la naturaleza. Las estéticas ecológicas se entrelazan con este proyecto al proponer una relación sensible entre el cuerpo humano-rana y la ciudad entendida como ecosistema. Desde allí, se abre la posibilidad de una mirada anfibia: una forma de percibir y habitar el entorno con atención hacia lo no humano y con apertura a una experiencia más lenta, atenta y transformadora.

En sintonía con los planteamientos de Haraway de las figuras de cuerdas y los parentescos improbables, este proyecto asume el desafío de la implicación afectiva con lo que nos rodea. *Habitar como rana* es también una forma de pensar con lo no humano, de establecer relaciones sensibles y políticas con otras formas de vida. En el capítulo dos “Pensamiento tentacular. Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno” (2019, p. 59) propone vínculos tentaculares, afectivos y colaborativos entre especies, y en esta investigación, esa idea se materializa en una práctica artística que se deja afectar por el entorno urbano como un ecosistema vivo donde organismos bióticos (organismos vivos) y entornos abióticos (no vivo) coexisten. *Habitar como rana* es, entonces, una estrategia de alianza con lo no humano, una poética del vínculo y la transformación.

Finalmente, una referente anfibia, en el libro *Performance y Utopía* (Ferrer, 2017) aborda cómo el cuerpo mismo es la obra, la esencia propia es la obra, la identidad que se le da a la obra es la obra, los objetos y la creación son la obra. Con ella hago énfasis en el performance y la acción performativa, y me enuncio en que las ranas me identifican y son mi identificador. No soy solo humana, soy anfibia. Soy Karen y también soy rana.

Gracias a estos referentes principales con los que dialogo en el transcurso del documento, el proyecto ha tomado forma tanto en la escritura como en las posibilidades de creación. La investigación se posiciona como un acto vivo que invita a la transformación del cuerpo humano, de

la ciudad y de las formas en que habitamos. Lo cotidiano puede ser abrumador, pero buscando otras formas de habitar el caos es donde se halla la resistencia.

Desde el hacer: aproximación a los procesos de creación

A partir de este punto, se abre un espacio para narrar, mostrar y reflexionar sobre los procesos de creación que dieron forma a *Habitar como rana*. No se trata solo de describir técnicas, sino de revelar las decisiones sensibles, poéticas y corporales que guiaron cada acción, cada objeto, cada gesto. Aquí, el hacer es pensamiento, y el cuerpo, territorio de exploración. La creación no es un resultado, sino un tránsito vivo que permite que el proyecto se construya y se transforme.

Si bien estas afirmaciones emergen de un proceso de creación complejo y extenso, he decidido alterar su cronología para organizarlas siguiendo el ciclo de vida propio y el de una rana, entrelazando así mi experiencia y el devenir anfibio como forma de narrar y pensar este tránsito. Las fases de este proceso, desde lo embrionario hasta la adultez, no corresponden a etapas fijas, sino a momentos sensibles en los que el cuerpo, el entorno y los dispositivos se transforman mutuamente.

Desde ahora se vuelve más evidente el uso de la escritura expandida como parte fundamental de la poética de este proyecto. No se trata de un texto que acompaña la obra: la escritura misma deviene práctica artística, corporal y reflexiva. Se permite saltar de una voz a otra, de un recuerdo a una acción, de un objeto a una sensación. Se despliega una forma de narrar que no busca encajar en moldes académicos rígidos, sino abrir grietas desde donde pensar y sentir el proceso.

Se encontrarán fragmentos que no siguen una linealidad, palabras que se narran sobre el cuerpo, descripciones que no explican, sino que invocan. Esta forma de escritura es, también, un gesto de habitabilidad: así como las ranas pueden vivir entre medios, la escritura aquí también transita entre formatos, registros y texturas. Es un modo de resistir a la homogenización del lenguaje institucional formal y de insistir en que

la voz propia es una voz que importa,
que salta,
se detiene,
se hunde,
se asoma.

En este sentido, el proceso de creación no se entiende como la fabricación de objetos, sino como una experiencia encarnada, situada, atravesada por afectos, contextos y memorias. Cada dispositivo, cada acción, cada material usado en el proyecto es resultado de una escucha: una escucha al entorno, al cuerpo, a la infancia, a la ciudad, a la rana. Documentar este proceso es dejar constancia de ese tránsito y, al mismo tiempo, volverlo a habitar desde la palabra.

Quiero mencionar también que la inteligencia artificial se incorpora como una herramienta de creación, no como reemplazo del gesto artístico, sino como extensión del pensamiento sensible y experimental. Así como (Szauder, 2024) utiliza la IA para explorar posibilidades de crear imagen y obra, en *Habitar como rana* se reconoce en esta tecnología un medio posible para expandir los lenguajes del archivo y la creación. Su uso no responde a una lógica de automatización ni de suplantación de las formas de crear, sino a la posibilidad de contemplar nuevas formas de relación entre lo humano y lo no humano. Integrar IA en el proceso de creación es también asumir que las herramientas cambian, mutan, y pueden disponerse para la investigación - creación.

🐼 Fase embrionaria 🐼

Habitar la ciudad como una práctica artística que reconfigura la relación con la ciudad

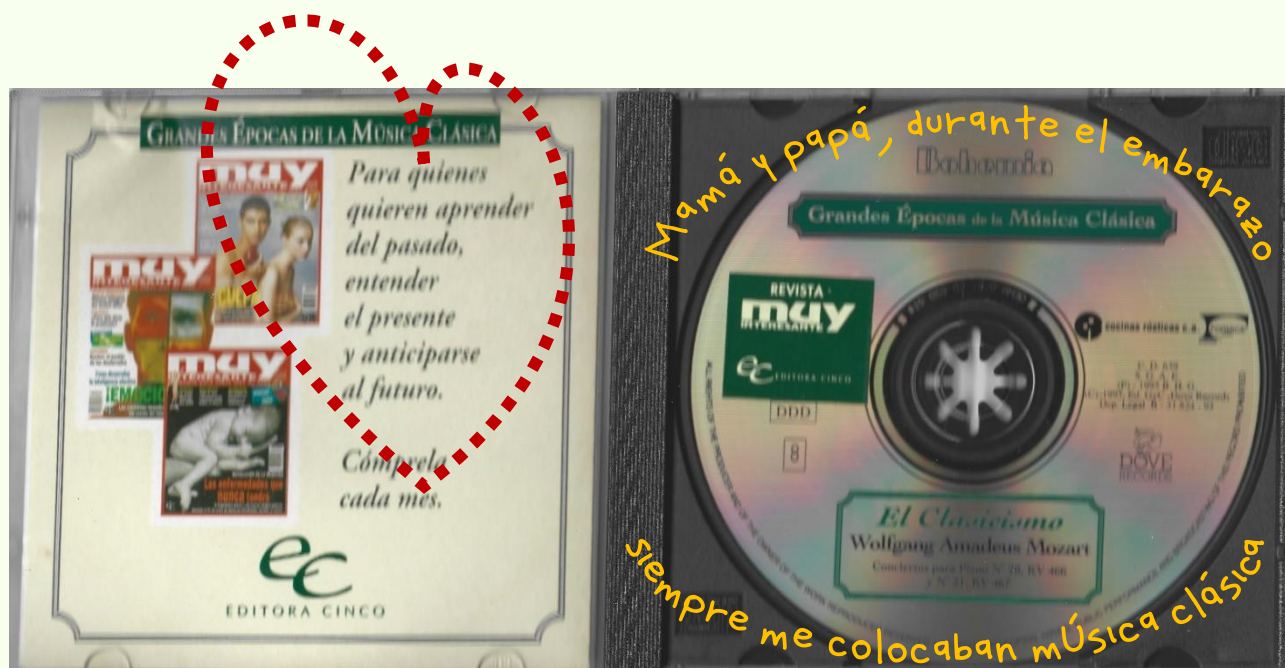


Figura 8

Foto de archivo e intervención propia

Esta primera fase no fue una formulación teórica, sino una pulsión afectiva, un movimiento interno que se desplegó desde la música, el archivo y el recuerdo.

Siempre he sido muy curiosa y suelo revisar cosas guardadas, las mías y las que me autoricen revisar. La música siempre ha estado presente:

- 🐼 en las mañanas antes de ir al colegio mi papá colocaba la radio o colocaba sus CD.
- 🐼 Los fines de semana escuchar la radio era sinónimo de que íbamos a desayunar pronto.

Revisaba y revisaba cosas.

Pasaba los ojos por las carátulas de toda la colección de música de mi papá, por los discos rayados de t A n t o uso.

Cuando encontré ese viejo CD de música clásica con la frase “*Para quienes quieren aprender del pasado, entender el presente y anticiparse al futuro*”, algo saltó dentro de mí. No era solo una portada; era un punto que marcaba el inicio.

El inicio de esta

m e t a m o r f o s i s.

Voy a saltar.

Saltar mucho.

Porque así son los procesos creativos; rizomáticos, no lineales, de fin a principio.

En el vientre de mi mamá, cuando aún era apenas una posibilidad, mis padres acompañaban mi espera con música clásica. Esa memoria sonora fue mi primer ecosistema. Ahí, en ese medio ya era anfibia, un embrión en un ecosistema acuático.

Aprender del pasado, para mí, es activar este archivo (el propio y el heredado) que conforma un archivo afectivo y material. Son vestigios de una historia que se cose sobre mi piel.

En esta fase embrionaria, me reconozco en transición: flotando entre lo que fui, lo que soy y lo que podría ser.



Figura 9
Tomado de Pinterest con intervención propia (2025)

una vez, camino al colegio, en un día lluvioso de esos que huelen a mucha lluvia, un bus paso por mi lado. yo tenía medias blancas nuevas y el agua me salpicó entera. no llore pero sí me enojé. la suciedad y la lluvia mancha. me quedé quieta. escuché ese sonido húmedo plop y fuashhhh. años después entendí que ese sonido también era una manera de leer la lluvia. en especial es una convención cultural las palabras que escuché.

había una casa con zapatos converse muy desgastados y que estaban colgados de los cables. Nadie los bajaba. Siempre me pregunté si eran una señal secreta. Cada vez que los veía, inventaba historias: una vez eran de una bailarina que se cansó, otra, de un sapo que aprendió a caminar y se los quitó porque prefería saltar.

Había una casa con zapatos converse muy desgastados y que estaban colgados de los cables. Nadie los bajaba. Siempre me pregunté si eran una señal secreta. Cada vez que los veía, inventaba historias: una vez eran de una bailarina que se cansó, otra, de un sapo que aprendió a caminar y se los quitó porque prefería saltar.

Volviendo a las convenciones culturales, en la infancia imaginamos muchas posibilidades: caminar sin pisar las líneas, los árboles son un gran escondite, le damos voz a los animales, buscamos formas en las nubes; en la ciudad todo podía ser juego. Sin embargo, al crecer y volvernos adultos descubrimos que esos mundos que inventábamos no siempre tienen lugar en la realidad. Lo que antes era fantasía o juego comienza a filtrarse con significados más crudos: la baldosa que escupe ya no es solo un reto lúdico, sino una marca del abandono urbano; el salto no es ya un juego, sino una forma de esquivar el descuido del Estado. Este tránsito de la infancia a la adultez implica una pérdida de la inocencia, un cambio en la manera de habitar y leer el entorno, donde lo simbólico se mezcla con lo estructural, y la imaginación choca con las condiciones concretas de lo que significa crecer y hacerse cargo de una ciudad herida.

Habitar otras pieles

“El hijo de rana, Rinrín renacuajo

Salió esta mañana muy tieso y muy majo

Con pantalón corto, corbata a la moda

Sombrero encintado y chupa de boda” (Pombo, 1867)

Las ranas, a lo largo de su vida, pasan por una transformación radical. Nacen como renacuajos en un medio acuático y con el tiempo, cambian su forma, desarrollando patas, perdiendo su cola y adaptándose a una vida en la tierra. Este proceso de metamorfosis lo adopto en mi vida como ser humana, mujer, hija y bogotana que debe adaptarse a los diversos paisajes de la ciudad de Bogotá.

Cuando hablo de *Habitar otras pieles* me refiero a que, como las ranas, que mudan su piel y se alimentan de ella, este proyecto asume el cambio como un ciclo vital. Cada acción performática, cada prenda, cada palabra escrita es una piel que se deja atrás y a la vez nutre la siguiente.

Habitar como rana es aprender a soltar, a transformarse, a reconocerse en el tránsito.

Como una rana, mi forma de habitar el mundo no es estática.

VIVIA EJREYIEICIDS DISGIIIGDS, VEЯ EL MЦИDΦ DESDE ФГЯДС
РЕЯSPPECIVDС У СФМРЯEИДЕЯ LΦS СДМБИΦS РЯФРИΦS У DE LD
СИЦДДD DE ЦИД FΦЯМД SIMILDЯ QCE ЦИД ЯДИД.

Ellas al igual que nosotras, no podemos sobrevivir sin adaptarnos a las diferentes etapas de la vida, nosotras no podemos crecer sin aprender a habitar otras pieles.

Por ello, desde el *latido que guía* enuncio que este ejercicio es elaborado desde la reactivación de archivo que funciona como activador de recuerdos que a su vez hacen parte de la Creación y Confección de prendas/dispositivos de habitabilidad anfibia¹¹.

En cierto modo, cada paso que doy habitando otras pieles es una forma de recoger mis propios pasos, pero también los de mis padres, reactivando esas historias y reconociendo el cambio que se ha construido a lo largo de los años.

¹¹ Los dispositivos de habitabilidad anfibia no buscan regular ni normar, sino abrir posibilidades sensibles de habitar, expandir la percepción, activar el cuerpo en relación con lo no humano, y devolver al sentido afectivo aquello que ha sido separado por los saberes disciplinarios “legítimos”.

 ¿Por qué el archivo? 

Para mí, el archivo no es algo que se abandona, sino un espacio vivo y en constante cambio. Con cada nueva experiencia o piel que adopto, ese archivo se expande y se transforma, igual que una rana que cambia de piel en su proceso de metamorfosis. A medida que **recorro la ciudad y la vida**, mi archivo se llena de fragmentos que, aunque a veces parecieran dispersos, todos contribuyen a construir quien soy.

Al volver a este archivo, reconecto con los momentos que me han marcado, que he andado y que han quedado guardados. Es un registro íntimo de mi existencia, un espacio al que volver, y en este caso, vuelvo para cuestionar y reflexionar sobre mi habitar en la ciudad, revivir esas otras pieles que he habitado en el pasado y que siguen siendo parte de mí, pero ahora de una manera distinta.

Una piel de otra piel.



Figura 10 - Fotografía de archivo e intervención propia (2025)

😊 ¿Cuál es el archivo del que hablo? 😊

Desde el 2019 guardo los recibos de compra. En ese entonces no lo hice con ningún fin, no botaba el recibo, iba directamente a una caja. Solo estaban acumulándose cada vez que compraba algo. Con el pasar de los días se hizo más y más grande hasta que finalmente llegaron a 100. A ese momento lo llamé *100 Días comprando una vida* (Gómez, 2022, Figura 11). Ya era un ritual coleccionar estos papeles. Comprar, guardar recibo, llegar a casa, guardarlo en la caja. Hoy en día sigo haciendo lo mismo, sin embargo, cuando alguien más compra y tiene un recibo, lo guarda para dármele. Ya no es solo un ritual individual, se convirtió en un ritual colectivo.

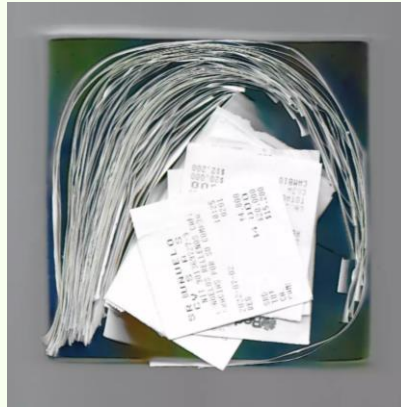


Figura 11
100 Días comprando una vida (Gómez, 2022)

Al momento de escribir este trabajo en junio de 2025 los recibos llenan una caja de zapatos de 33 cm de ancho x 8 cm de alto.



Figura 12
Actual archivo de recibos

Otro archivo que inicié para llevar un registro de los caminos y lugares que frecuento fue activar las rutas de Google Maps. Esta herramienta me permite guardar las rutas que hago cada día desde marzo de 2024. Guarda cada lugar, cada cuadra, cada medio de transporte, cada kilómetro, cada paso. Puede resultar algo tético, pero para mí es una certeza de mis formas cotidianas de habitar la ciudad.

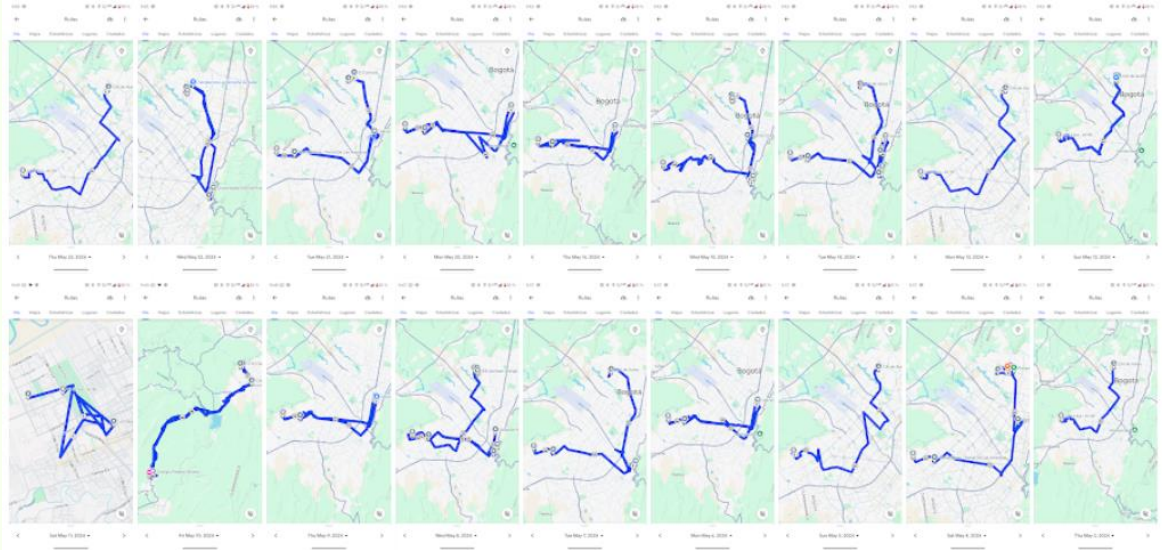


Figura 13
Archivo de múltiples rutas hechas en mayo de 2024

Como parte del proceso de creación y de activación de mi archivo digital, llegué a la noción de “figura de cuerdas” propuesta por Donna Haraway (2019). Al leerla, comprendí que no se trataba únicamente de un concepto, sino de una práctica, una forma de pensar y hacer, de entrelazar historias, memorias, tiempos y territorios. Me di cuenta de que, sin saberlo, yo ya venía trazando mi propia figura de cuerdas a través de las rutas guardadas. Cada línea era un hilo que conectaba espacios recorridos con experiencias vividas. Cada trayecto era un hilo que cosía cuerpo, ciudad y afecto.

La cartografía dejó entonces de ser un mero registro y se volvió una práctica relacional. Empecé a preguntarme qué sucedía si esas rutas, en vez de verse como recorridos separados, se

sobreponían, se enredaban, se tensaban unas con otras. Así surgió la idea de unir las todas en una como una forma de hacer visible mi habitar en la ciudad.



Figura 14
Figura de cuerdas a partir del archivo digital

Como en el juego de cuerdas, lo que aparece no es una estructura fija, sino un entrelazamiento que se transforma en la medida en que se sostiene con otros gestos, con otras manos, con otros relatos, quise ver con ojo al detalle cuales eran mis rutas más frecuentes en un ejercicio para cuantificar y sintetizar el archivo de rutas desde marzo hasta noviembre de 2024.

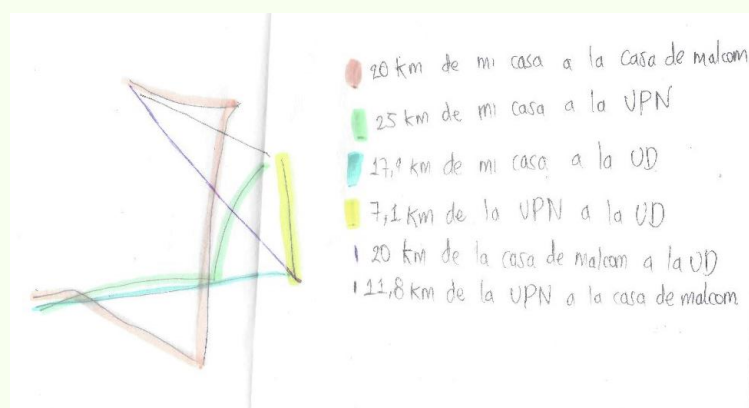


Figura 15¹²
Cuantificación y síntesis de rutas frecuentes de marzo a noviembre de 2024

¹² De esta imagen me percaté que los colores usados en los trazos van a juego con los dispositivos de *Devenir rana* de los que hablaré más adelante.

A partir de todo este proceso llegué a las *Derivas anfibias*, un archivo vivo que recoge todos estos ejercicios y se transforma en dibujos que cuentan la ruta que solíamos hacer con mi familia los fines de semana para visitar el osario de mi abuela en Teusaquillo, Bogotá.¹³

El ultimo archivo es la música. Desde pequeña he tenido una afinidad por escuchar música en cada momento que sea posible. Esto va cosido a las rutinas de mi papá; escuchar la radio para arreglarse para el trabajo, poner discos en sus días de descanso. La música ha marcado cada etapa de mi vida e incluso ha marcado momentos significativos que, de no ser por la música, los olvidaría completamente.

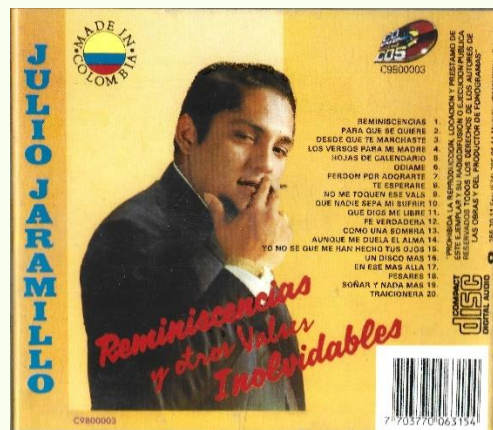


Figura 16
CD favorito de mi papá (Jaramillo, J. 30 Mejores, 2005)

Todo este archivo crece conforme pasan los días.

Está vivo y cada día vuelvo a él.











¹³ Se narra el relato en el apartado Recuerdos con mi padre.

Recuerdos con mi madre

*La hija de Alba, Nana renacuaja
Salió esta mañana muy pinta y muy rara
Con capa de rana, chaqueta morada
Hebillas de flor y zapatos de cordón*

Cada pensamiento profundo que expresaba mi madre valiéndose de este dicho: “*No alcanzar a recoger los pasos cuando se muera*”, me permitían ver el mundo a través de sus ojos, habitar sus pieles simbólicamente.

Las formas de habitar la ciudad de mi madre son desde el cuidado y esto marca profundamente la manera en que yo habito. Mamá siempre tiene sus refranes, sus dichos, sus cositas. Si bien hablan de la realidad, estas palabras condicionan el habitar, pero una le hace caso ¿cómo voy a dejar que me entre por un oído y me salga por el otro? Cómo voy a *hacer de ojos sordos y oídos ciegos* cuando me dice:

-  “Eso no se le desea ni al peor enemigo.”
-  “¡Ay Tatis, usted no es monedita de oro!”
-  “Uno no sabe para quién trabaja.”
-  “¡Se lo dije, pero no me hizo caso!”
-  “Entre más tarde, más triste.”
-  “Eso se le nota a leguas.”
-  “Más sabe el diablo por viejo que por diablo”
-  “¡No corra, que el que mucho corre, pronto para!”
-  “Quien mucho abarca, poco aprieta”
-  “¡El que tiene tienda, que la atienda!”

- ☞ “Al mal tiempo, buena cara”
- ☞ “Cuando el río suena, piedras lleva”
- ☞ “No le busque la quinta pata al gato”
- ☞ “Más vale pájaro en mano que cien volando”
- ☞ “Cuentas claras y chocolate espeso”
- ☞ “No coma cuento”
- ☞ “Todo se paga en esta vida”
- ☞ “No deje para mañana lo que puede hacer hoy”
- ☞ “Se demora más y se expone menos.”
- ☞ “Si está aburrída, en la casa hay muchas cosas que hacer”
- ☞ “De eso tan bueno no dan tanto”
- ☞ “Eso le pasa por sapo”
- ☞ “Saque pecho pero no se caiga”
- ☞ “Ya verá cómo la vida le enseña”
- ☞ “Si se va a ir, váyase con la cabeza en alto”
- ☞ “Mejor sola que mal acompañada”
- ☞ “Uno no nació aprendido”
- ☞ “Todo entra por los ojos”
- ☞ “El que quiere marrones aguanta tirones”
- ☞ “El cura predica pero no aplica.”

Las formas de habitar la ciudad que aprendí de mi madre están hechas de pasos atentos, ojos que todo lo ven, manos que sostienen incluso cuando no tocan. Como mencioné, su manera de estar en el mundo no ha sido transitar en el espacio, sino desde el cuidado, desde lo íntimo, la precaución, la sabiduría popular que se transmite entre dichos, gestos y advertencias. A través de sus dichos, su

manera de mirar y sus silencios cargados de intuición, mi madre me enseñó que habitar no es tomar el territorio, es acompañarlo.

☞ “Mire pa' los dos lados antes de cruzar, que el mal no perdona descuidos.”

Sus palabras, aunque a veces parecían límites, eran también mapas de sobrevivencia, convenciones pequeñas para leer la ciudad desde el afecto y la protección. Incluso cuando parecían exageradas o innecesarias, una como hija, como rana, como cuerpo que habita, terminaba haciéndole caso. Porque detrás de cada refrán había una historia no dicha, un susto guardado, una experiencia que solo mi mamá sabe.

Esos dichos, repetidos tantas veces, me moldearon la percepción y el ritmo del cuerpo. Me enseñaron a leer los detalles, a mirar cuatro veces antes de cruzar una calle, a saber cuándo una simple mirada es advertencia. Condicionaron mi manera de caminar, de dudar, de observar. Y aunque hoy me muevo desde mi propia experiencia, sin tanto miedo, con precaución, fijándome en el detalle, sin pensar en que algo me va a pasar porque fijo me pasa y claro, no irme hasta recibir su bendición, esa forma de cuidado aprendida casi que ritualista sigue siendo mi punto de partida para habitar la ciudad.

Mi madre no dibujó mapas, pero dejó señales. No escribió un trabajo de grado de como ella habita, pero trazó rutas invisibles de protección. Sus dichos son mi herencia más concreta. No construyen ciudad, la cuidan. Y en este proyecto, donde el cuerpo es archivo y el habitar es creación, reconozco que esas palabras tuyas también son un dispositivo. Uno afectivo y sabio.

Habitar como rana, entonces, no solo es una elección poética o una estrategia performativa. Es también una forma de **devolverle al mundo el gesto cuidadoso con el que fui habitada**. Saltar, sí. Transformarse, también. Pero sin olvidar nunca esa voz amorosa que, como un eco, todavía me dice: “Ve con cuidado”.

🐸 Recuerdos con mi padre 🐸

Cada historia que contaba mi padre me hacía habitar su piel simbólicamente y también, de alguna manera de las personas que relacionaba en sus historias.

Mi papá empezó a trabajar a muy corta edad.

Con pocos años de vida, en el año 1973, “patinando” como él le llama a caminar por la ciudad, se encontró un caos en pleno centro en la carrera séptima con calle 16. El edificio Avianca se estaba incendiando.

Era un edificio hecho de humos.

Humos negros.

Humos blancos.

Todo un caos.

Caos

C a o s

K

O

S

a

s

r

c

e

a

n

r.¹⁴

¹⁴ Así se llama mi papá.



Figura 17

Foto: Archivo de Bogotá. Incendio del edificio de Avianca. Tomado de: Bogota.gov.co

Habitar otras pieles es una manera de reconocer que no solo somos nosotros, sino también el resultado de esas historias y pasos compartidos con otros.



Figura 18

Foto de archivo familiar donde se registra por primera vez habitar el centro de Bogotá.

Tal vez el centro sea un lugar que me llama porque desde bebé estuve allí.

Habitar otras pieles es una manera de recordar que nunca hemos estado solas. Que lo que somos no nace solo de lo que hemos vivido individualmente, sino también de los cuerpos, las voces y los pasos que han caminado con nosotras. De esas historias que nos contaron mientras caminábamos por calles que ya no existen del mismo modo, pero que siguen vivas en la memoria.

Mi papá no me enseñaba la ciudad con mapas, sino con relatos. Cada calle tenía su historia, cada edificio una anécdota, cada esquina una advertencia o un recuerdo. Caminar con él era caminar con otra piel, con la suya, pero también con todas las pieles que habitó antes de mí, la del joven que se desplazó a la capital, la del obrero, la del hijo, la del hermano. Yo no sabía entonces que lo que hacía él no era solo narrar, era **construir ciudad conmigo**, enseñarme a nombrarla, a imaginarla, a respetarla.

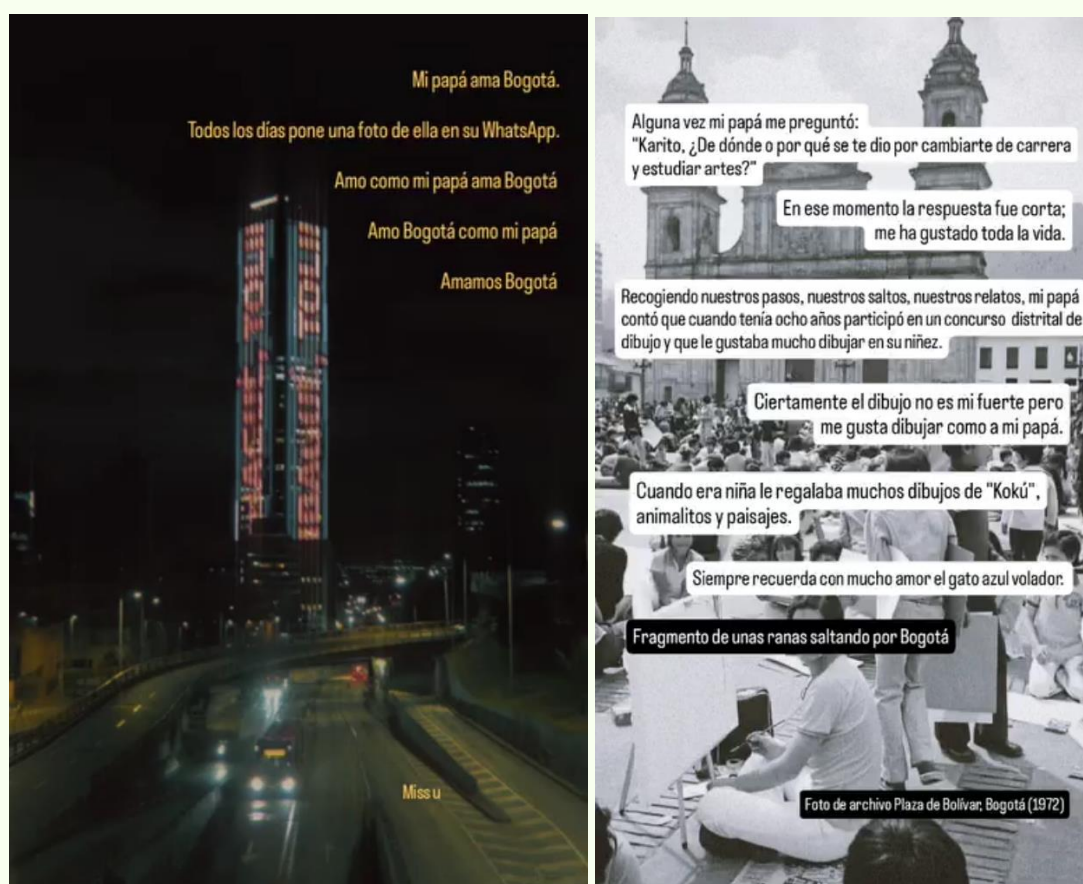


Figura 19
 Archivo de relatos cortos de mi papá (2024)

Sus historias son muchas. Tantas que, con los años, algunas se desdibujan, se mezclan o se confunden. Y está bien que así sea. Porque recordar con amor también es aceptar que la memoria tiene su propia manera de organizarse. Me encantaría poner cada relato aquí, darles forma de texto o de dibujo o de objeto, pero no se puede. Porque los relatos son tantos y todos tan importantes que no caben en un solo espacio.

Había un recorrido que se repetía constantemente en nuestros fines de semana. No importaba cuánto tiempo haya pasado o cuántas veces había cambiado la ciudad, siempre había un camino que insistíamos en volver pues debíamos visitar el osario de mi abuela, la mamá de mi papá quien hizo parte fundamental de nuestra vida.

Los días de hacer esta ruta consistía en:

1. Tomar la ruta SE10 Chapinero desde nuestro barrio Bosa El Recreo. Eran de los buses antiguos donde se pagaba con dinero físico y el pasaje costaba como \$1.500. Mi papá le decía el panamericano.
2. Bajarnos en la esquina del rio arzobispo y subir por toda la orilla (Diagonal 40a) hasta llegar al osario.
3. Subir a la séptima (Carrera 7), “echar septimazo” como dice mi papá y caminar hasta la Plaza de Bolívar.
4. Bajar por la 11 (Calle 11) y almorzar en el restaurante Bogotá.

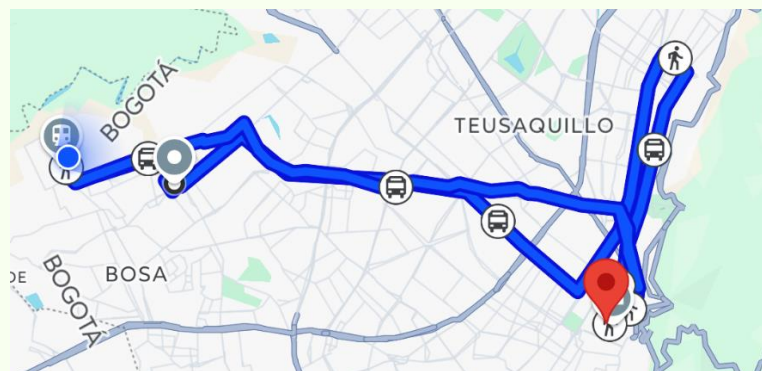


Figura 20
Mapa de la ruta frecuente.

Ese trayecto hecho de pasos compartidos, de historias, de silencios observando el paisaje urbano se convirtió en una de las obras de este trabajo. Este recorrido frecuente no está marcado únicamente por los lugares que atravesábamos, sino por la manera en que los habitábamos. Ese camino es el eje narrativo y sensible de derivar como anfibia. A través de él se entrelazan preguntas sobre el habitar, la creación, el archivo, el afecto y el cuerpo. Volver sobre esa ruta es también volver sobre mí misma, sobre las marcas que la ciudad dejó en mí.

Retomando *Habitar otras pieles*, es también abrirse a las vidas de quienes amamos. Mi padre, con sus caminatas lentas, con sus palabras constantes, con sus frases me dio una manera de entender que **el territorio no es solo cemento ni direcciones. Es historia. Es afecto. Es lenguaje compartido.**

Hoy, cuando camino sola, sé que no lo hago del todo sola. A veces, sin pensarlo, repito sus trayectos. Me detengo donde él se detenía. A veces me descubro contando historias que no son mías, pero que habitan mi boca como si fueran mías. Eso también es habitar otras pieles, dejarse atravesar por los pasos del otro sin dejar de ser una misma. Hay días en que me gustaría que él me contara otra vez todo, como si pudiera reescribir la ciudad con su voz. Pero también entiendo que ahora me toca a mí narrarla, no para reemplazar sus relatos, sino para continuar. Para seguir caminando la ciudad. *Habitar como rana* es, en este sentido, una forma de multiplicar esas pieles. De reconocer que la ciudad está hecha de otras vidas. De aceptar que cada salto que doy no es solo mío: también es de él, de su manera de mirar, de su forma de **hacer de la palabra un mapa.**

Y aunque no pueda poner aquí todo lo que él me dijo, todo lo que caminamos y todo lo que construimos puedo decir esto:

♥ Gracias por darme una ciudad que se cuenta con amor ♥

♥ Gracias por mostrarme que habitar también es narrar ♥

🐸 Recuerdos de una rana (yo) 🐸



Figura 21

Casete de archivo grabado por mi papá (s.f.)

Puede escuchar el audio en este enlace:

https://drive.google.com/file/d/1Td7bEb-8WqZCO4xd4BBowMhrTAQzxQsf/view?usp=drive_link

Hay un casete. En él suena mi voz, pequeña, apenas pronunciada. Esa voz no narra, balbucea. No dice del todo, pero está viva. Como una larva, flota entre el ruido ambiente, entre el rumor de una ciudad que se filtraba por las ventanas. A veces lo escucho. Cierro los ojos. Esa voz es un charco: no sé si me refleja o me cubre. No sé si soy la que escucha o la que aún habla desde ahí.

Esa grabación es archivo, pero también hábitat. Porque me pregunto: ¿acaso no somos también las cosas que nos escuchan? ¿Acaso la ciudad no tiene también sus propias grabaciones: grietas, semáforos, andenes, buses, pasos, lluvias? La ciudad, como un ecosistema, no se limita a lo vivo. Está hecha de lo que respira y lo que no, de lo que pulsa y lo que refleja, de lo que late y lo que resuena.

Desde esa voz-grabación, comienzo a entender la ciudad como un territorio anfibio, donde los elementos bióticos y abióticos no están separados, sino entrelazados. Una rana no existiría sin el agua. De igual forma, yo no existiría sin las rutas que me caminó mi padre, sin los dichos que me replicó mi madre, sin el concreto que tocó mi pie.

La ciudad como ecosistema no se define por la oposición entre lo natural y lo artificial, sino por la convivencia entre lo que vive y lo que permanece. Entre lo que se mueve por dentro y lo que resiste como superficie. Todos configuran este archivo vivo que voy tejiendo.

Desde esa voz en casete hasta este cuerpo adulto que recuerda y escribe ahora, habitar ha sido para mí una forma de relación. No busco que la ciudad se haga a mis deseos. Lo que intento es escucharla como se escucha una grabación antigua: con atención, con afecto, con esa mezcla de distancia y reconocimiento que da el tiempo. Porque **esa voz infantil ya no soy yo, pero me contiene.**

Se revela entonces otra pregunta: ¿Qué cosas existen por sí solas y cuáles en función de otras? ¿Una rana sin humedad? ¿Una capa sin cuerpo? ¿Un casete sin oído? Las respuestas no son fijas. Como el agua, cambian de forma. Como el archivo, se activan con el cuerpo. Como la piel, se mudan y dejan restos.

Hoy pienso que todo está en relación: lo húmedo y lo seco, lo que vive y lo que permite vivir, lo que se transforma y lo que permanece. La rana, yo, la ciudad. Todas estamos hechas de lo mismo. Somos ecosistemas vivos, territorios que se cruzan.

Y entonces, cuando vuelvo a escuchar esa grabación, no escucho solo una niña. Escucho una ciudad que comienza a ser habitada desde otro ritmo. Escucho una rana que empieza a formarse.

≈E≈s≈c≈u≈c≈h≈a≈r ≈E≈s≈c≈u≈c≈h≈a≈r ≈E≈s≈c≈u≈c≈h≈a≈r ≈E≈s≈c≈u≈c≈h≈a≈r

Habitar la ciudad no es solo caminar sus calles. Es también detenerse a oler, aunque sea desagradable, recordar el sonido del agua en las baldosas sueltas, sentarse en las aceras como si el concreto pudiera devolvernos la calidez de nuestro cuerpo. Esta fase embrionaria no parte de grandes certezas, sino de pequeñas experiencias que vibran en lo cotidiano, como fragmentos de una piel que aún no se ha formado del todo, pero que ya intuye lo que será.

Reconfigurar la ciudad desde la práctica artística no implica necesariamente intervenirla con materiales, instalaciones o performances visibles. A veces, **el gesto más radical en la ciudad es detenerse**, recordar, estorbar, escuchar. En este capítulo, la creación no nace del hacer exterior, sino del reconocimiento interno de una sensibilidad que ya existía, pero que necesitaba lenguaje.

Necesitaba forma.

Necesitaba cuerpo.

Aquí, la ciudad no es un escenario. Es una presencia activa, un territorio que responde, que habla, que se deja sentir. En la infancia e incluso aún hoy sus ritmos moldearon mi percepción. Sus grietas se volvieron mi casa sensorial. Por eso, esta primera etapa no es solo un recuerdo del pasado, sino una gestación de mirada. Como un embrión suspendido en un líquido que escucha, observo desde dentro cómo las memorias comienzan a ser materia. A cada recuerdo le crecerán patas, ojos, piel húmeda.

Todo empieza a moverse. **Todavía no hay salto, pero sí impulso.**

El cuerpo está en espera, pero ya percibe el mundo como posibilidad. Como textura. Como archivo latente.

Crear desde aquí no es construir algo nuevo, sino reconocer la potencia de lo que ya me habita. Nombrar una baldosa mojada como acción performática. Considerar un andén caliente como lugar afectivo.

Esta es la fase donde el proyecto aún no tiene forma definitiva, pero ya existe. Donde la ciudad no se diseña, se siente. Donde **la rana aún no ha saltado, pero sueña con hacerlo.**

Nace el deseo de devenir otra. No para escapar, sino para habitar con más atención. Con más afecto. Con más cuerpo.

Así, la ciudad ya no es solo lugar, es territorio. Es también útero. Es medio de incubación. Es archivo. Y yo, aún sin patas, ya empiezo a caminar.

Fase renacuajo

Experiencia sensorial y performatividad para experimentar la ciudad a través del cuerpo

Volviendo al CD de música clásica, *Entender el presente* es reconocer cómo ese archivo se transforma en creación, en gesto, en escucha. Cómo, desde el cuerpo, devengo otra, devengo rana.

El renacuajo no es aún rana, pero ya no es solo embrión. Se mueve, se desplaza, reconoce el agua. En esta fase, lo que era latencia se vuelve exploración. **El cuerpo se activa como una herramienta sensible**, una membrana que escucha, que responde, que vibra con el entorno. Y es desde ahí, desde el cuerpo que se mueve, que empiezo a experimentar la ciudad de otra manera: no como lugar-hábitat, sino como medio. Como un espacio que me afecta y que puedo afectar.

La experiencia sensorial y la performatividad se vuelven las claves de este tránsito. La ciudad deja de ser una estructura rígida y comienza a sentirse como un ecosistema donde

mi cuerpo,

al moverse, al rozar, al detenerse o al intervenir, genera una forma de conocimiento. Ya no observo desde afuera: me convierto en parte del ritmo urbano, una más entre los flujos, los residuos, los sonidos, las texturas, los olores. Caminar, tocar, escuchar, respirar, mirar, sentarme, cargar, soltar, mojarme... todo se vuelve una forma de experimentar.

Ese archivo, afectivo y vibrante, se convierte ahora en creación: en gesto, en caminata, en escucha activa. Como si esas composiciones clásicas (las del CD) fueran la primera coreografía que habité sin saberlo. Y hoy, en el cuerpo que deviene rana, esas notas siguen actuando: me enseñan a modular el salto, a afinar la percepción, a respirar la ciudad con otros poros. Entender el presente es también eso: reconocer cómo esos archivos se transforman en cuerpo, en movimiento, en obra viva. No son solo recuerdos, son materia sensible que me configura. El devenir rana no es repentino. Es paulatino, es sensorial, es profundamente corporal. Como el renacuajo, voy construyendo mi forma de estar, de moverme, de percibir lo que antes pasaba desapercibido.

El gesto performático, entonces, no busca representar algo, sino activar una forma distinta de relación. Una forma no humana, o mejor, anfibia. Habitar como renacuajo es moverse sin destino claro, es aprender desde el contacto, es ensayar otras formas de estar. Y en ese ensayo, cada dispositivo sensorial que creo es una extensión de esa piel en formación: una forma de traducir el entorno, de dejar que el espacio entre por otro lugar que no sea la mirada dirigida. Ser renacuajo es aceptar la inestabilidad. No tener aún patas, pero moverse. No tener aún salto, pero explorar. En esta fase, el cuerpo no está completo, pero ya es lenguaje. Un lenguaje que se escribe en recorridos, en capas, en humedad, en tacto. Un lenguaje que, como la música clásica que alguna vez me habitó, **se repite sin repetirse**, se siente antes de entenderse. Y así, el cuerpo que fui y el cuerpo que soy se conectan en esta ciudad que dejo de recorrer solo como humana. Ahora también la escucho como renacuajo.

En esta fase renacuajo, donde el cuerpo aún no ha completado su forma final, pero ya explora el entorno con atención flotante, nacen los **dispositivos sensoriales de DEVENIR RANA**. No como herramientas externas impuestas al cuerpo, sino como prolongaciones afectivas, táctiles, intuitivas, que acompañan la metamorfosis. Son pieles provisionales, órganos prestados,

formas de tocar la ciudad de otra manera. Así como el renacuajo se adapta al agua antes de poder caminar sobre tierra firme, yo también creo estas formas matéricas para aprender a habitar.

Cada dispositivo sensorial que nace en esta etapa responde a una necesidad del cuerpo de percibir más allá de lo habitual, de afinar la atención a los ritmos, texturas y gestos del ecosistema urbano. No se trata de tecnología compleja ni de funcionalidad evidente: son artefactos sencillos, hechos de tela, plástico, hilo, capas superpuestas, materiales blandos o frágiles, que invitan a habitar desde la vulnerabilidad.



Figura 22 – Primera capa inspirada en la rana sabanera (2023)



Figura 23 – Rana Sabanera (iNaturalist, 2025)



Figura 24 - Segunda capa inspirada en la rana flecha verde y negra (2024)



Figura 25 - Rana flecha verde y negra (iNaturalist, 2025)



Figura 26 - Tercera prenda inspirada en la rana de cristal (2024)



Figura 27 – Rana de cristal (iNaturalist, 2025)



Figura 28 - Cuarta prenda inspirada en la rana dardo dorada (2024)



Figura 29 – Rana dardo dorada (iNaturalist, 2025)



Figura 30 - Capa inspirada en la rana dardo dorada y también hecha como dispositivo de mediación y extensión de la obra Niveles de intimidad (2025)



Figura 31 - Conjunto Rana dardo dorada (2025)



Figura 32 – Quinta prenda inspirada en la rana dardo venenosa roja (2025)



Figura 33 – Rana dardo venenosa roja (iNaturalist, 2025)

No son disfraces ni máscaras. No buscan ocultar, sino transformar la relación con el entorno. Actúan como umbrales, como membranas que filtran y traducen lo que antes parecía nada. Con ellos, la ciudad se revela como un organismo vivo, y el cuerpo como una antena en búsqueda de nuevas formas de entender el espacio.

Cada vez que uso uno de estos dispositivos, **no represento a una rana**. Devengo rana. Devengo otra. El cuerpo performa, pero no como representación, sino como relación. Lo performático aquí es una forma de conocimiento encarnado: un saber que se construye mientras se camina, se roza, se atraviesa. El gesto se vuelve creación. El cuerpo en tránsito se transforma en archivo. El dispositivo no es una obra terminada, sino una invitación al uso, a la activación, a la

deriva. Su valor no está en lo que muestra, sino en lo que despierta: en el escalofrío, en el roce, en la lentitud, en el salto contenido.

En su materialidad, elegí telas suaves tipo fleece polar, cálidas, con texturas que invitan al contacto y colores que evocan lo orgánico, lo húmedo, lo vivo. Algunas son aislantes, otras ligeras como la morada en tela tul y satín. Cubren, pero también protegen, envuelven, pero no esconden.

Una vez estaba esperando Transmilenio y generalmente los policías o los de seguridad se hacen en las puertas. Yo llevaba puesta la capa verde, muy vistosa y muy a juego con los colores verde chillón de dichas instituciones. Mientras esperaba, veía que la gente que se colaba se devolvía corriendo al verme. No había ningún tipo de seguridad alrededor mío. Entonces deduje que era por el color verde y que los códigos de color en Bogotá están bastante marcados. Y también era hasta gracioso ver cuando ya se colaban y veían que solo era yo, con una capa verde.

Verde = Tombo

Como las ranas, estos dispositivos pueden camuflarse o hacerse notar, dependiendo del contexto y del gesto. Se vuelven pieles intermedias, membranas sensibles que median entre el cuerpo y la ciudad, entre lo íntimo y lo público, entre lo humano y lo no humano.

Como casualidad o desde una acción inconsciente, los colores de las prendas concuerdan con los colores escogidos para hacer la cuantificación de rutas de las que hablé en el apartado de ¿Cuál es el archivo del que hablo? No fue de manera intencional. Solo son convergencias que se dieron en el proceso y que al finalizar todo tenía que ver con todo.

🐼 ¿Qué pasa en los recorridos? 🐼

Al recorrer de nuevo esos mismos lugares, recojo no solo mis propias experiencias, sino también las de aquellos con los que compartí esos momentos. Cada paso es una piel que habito.

Los recorridos no son simples trayectos. No son solo líneas sobre un mapa ni rutas prácticas para llegar de un punto a otro¹⁵. En el contexto de este proyecto, **recorrer es habitar**, es activar la memoria del cuerpo en relación con el entorno, es permitir que la ciudad responda. Es, también, permitir que el cuerpo escuche.

Cuando recorro de nuevo los lugares que habité desde la infancia, lo que aparece no es solo el recuerdo, sino también el eco de las experiencias que viví con otros. Calles por las que caminé con mi padre. Esquinas donde mi madre me contaba historias o me repetía un dicho. Buses que tomamos juntas. Afectos desde los que aprendí a mirar. Cada paso es una piel que vuelve a activarse. Cada rincón tiene cuerpo. Cada retorno es también una transformación. En estos recorridos, la ciudad deja de ser una estructura fija. Se vuelve permeable. Se vuelve afectiva. Se deja afectar. Y yo también. Me reconozco diferente: ya no soy la misma que caminé por allí de niña, pero tampoco soy completamente nueva. Soy el cuerpo que recuerda, que carga otras voces, otras formas de mirar. En cada recorrido recojo fragmentos: de mí, de los otros, de la ciudad misma. Y esos fragmentos no se organizan de forma lineal: se superponen, se mezclan, se borran y reaparecen. Por eso, **caminar es también una forma de escribir**. Una escritura anfibia, que se arrastra, se extiende y deja marcas húmedas.

Caminar con dispositivos sensoriales intensifica esta relación (ver *Figura 34*). Al cubrirme, al cambiar mi forma de mirar o de moverme, el recorrido se vuelve otra cosa. No solo revivo los recuerdos: los resignifico desde otro cuerpo, desde otra percepción. Caminar se vuelve una acción

¹⁵ En este enlace puede encontrar el registro de rutas que referenciaba al inicio del documento:
<https://drive.google.com/drive/folders/1ObHQS9Rfd7FbeaSP1SJEcEYUPJtbjYP?usp=sharing>

performática que no busca espectáculo, sino experiencia. Un gesto que vincula el presente con el archivo del cuerpo.



Figura 34 – Primera vez usando la capa verde (2023)

Cuando empecé a salir con las capas no sabía que se transformarían en mi trabajo de grado. En un principio solo la hice siguiendo la lógica de que si lo puedo hacer no lo voy a comprar.

Al caminar no solo recojo mis pasos, recojo también los pasos de quienes me formaron, los que me contaron la ciudad antes de que pudiera nombrarla. Y también recojo los pasos de otras personas que se cruzan, que me miran, que me rodean. **Habitar como rana implica caminar con múltiples pieles: la mía, la de mis recuerdos, la del paisaje, la de los otros.**

Lo que pasa en los recorridos es que el espacio se vuelve tiempo, y el tiempo, experiencia. Lo que antes era un recuerdo, un gusto, ahora es una capa. Lo que antes era una esquina, ahora es un punto de encuentro con las otras. Lo que antes era una rutina, ahora es una forma de escucha. Recorrer es abrir la ciudad como un cuerpo, tocar sus órganos, recordar sus pulsos, atender sus heridas, ver sus memorias. Y al hacerlo, algo se transforma: el afuera entra, el adentro se expande.

Y yo, entre lo uno y lo otro, devengo.

Fase adulta

Resignificación del espacio urbano, convirtiendo el territorio en un lugar de transformación a través del arte.

Anticiparse al futuro, como dice el CD de música clásica, no es correr hacia adelante, sino explorar otras formas de habitar lo que ya está, de escuchar la ciudad, de experimentarla, de **SER RANA**. Para eso una carta a quienes habitan anfibias:

Convertirse en rana

Convertirse en una rana no es solo por gusto.

Se vuelve una acción necesaria para habitar el mundo desde otra piel,
para vivir con membranas anfibia y percibir el mundo desde un sentido no humano.

¿Para qué?

Para nombrar a las despojadas de sus tierras y de sus aguas.

Nosotras, criaturas de transición, declaramos la necesidad de convertirnos en ranas

Para habitar un mundo que se seca, que se quema, que se explota, que se usa.

Este es un llamado a la metamorfosis

Y no la de Kafka¹⁶

Metamorfosis ranidae de resistencia y supervivencia.

Un canto que salta desde los charcos olvidados de Bogotá.



Rechazamos la rigidez del ser humano que le teme al cambio.

Elegimos la piel húmeda

Fría

Porque sabemos que la transformación es inevitable.

No nos aferramos a una sola forma.

Nos adaptamos, crecemos, mutamos.

En un mundo en crisis, ser rana es un acto de rebeldía frente a lo que

aparentemente es inmutable.



Es una práctica.

Una práctica anfibia

Una práctica anfibia para vivir.

¹⁶ No se consulta el libro La metamorfosis de Franz Kafka, sólo se enuncia desde su convención cultural.

No somos de un solo lugar.

Somos del agua y de la tierra.



Convertirse en rana es abandonar la soberbia de la razón para escuchar con el cuerpo.

Somos pequeñas, vulnerables

y así mismo peligrosas y letales.

Nuestra fragilidad es resistencia.

Ser frágil es poder, no condena.



Convertirse en rana es reconocer que incluso en la hostilidad de la urbe existimos.

Que podemos saltar, croar, vivir,

ocupar espacios que parecen diseñados para aplastarnos.



Croar es un acto creativo.

Croar para reclamar nuestro lugar en el mundo.

Croar para performar.

Performar para croar.



Convertirse en rana es abrazar la incertidumbre,

lo desconocido,

andar a la deriva.

Ser rana no es una arbitrariedad, es una práctica

Una práctica anfibia

Una práctica anfibia para vivir.

Convertirse en rana para habitar como rana

Llegar a la fase adulta no es alcanzar un punto final. Es, más bien, comprender que el ciclo continúa, que cada transformación da paso a nuevas preguntas, nuevos gestos, nuevas formas de estar en el mundo. Aquí, ya no se trata solo de recoger los pasos, ni de nadar como renacuajo, ni de saltar con torpeza entre las calles de la ciudad. Se trata de **reconocer el cuerpo como territorio transformador**, como fuerza sensible que tiene el poder de resignificar los espacios que antes parecían dados, fijos, inmutables. La ciudad, esa misma que recorrí de niña con mis padres, esa que me gritaba, me cuidaba, me enseñaba a mirar desde lo pequeño, ya no es solo territorio de mi historia. Ahora se revela como un campo de creación, de memoria y de posibilidad. La ciudad no es un mapa que se interpreta: es una piel viva que se puede tocar, intervenir, habitar con otra sensibilidad. Y es desde el arte, desde la acción poética y performática, que esta transformación ocurre.

El territorio no solo se transforma con grandes gestos, sino con presencias. Con recorridos conscientes. Con pausas. Con dispositivos que permiten ver lo que no se había visto, o sentir lo que se había olvidado. Con textos escritos desde la escucha. Con capas que no cubren, sino que revelan. Con ranas que no huyen, sino que se adaptan, que se detienen, que observan desde lo bajo, desde lo húmedo, desde lo posible.

Volver a escuchar el CD de música clásica que sonaba en el vientre de mi madre es, en este punto, más que un recuerdo. Es una clave. Anticiparse al futuro, como intuyo desde esa música, no es correr hacia adelante. No es acelerarse ni sobreproducir. Es, más bien, afinar el oído a lo que ya está. Escuchar el presente como una sinfonía que aún no termina, que se pliega, se repite, se estira. Es encontrar en cada esquina de la ciudad una nota que vibra, un compás que se desacomoda, una pausa necesaria.

El arte, y en particular este devenir rana, no busca respuestas cerradas, sino modos de atención. Ser rana en la adultez es aceptar que la ciudad puede ser un ecosistema estético, un campo

para lo sensible, un espacio que se deja afectar si se lo habita con cuidado, con humor, con imaginación. Resignificar el espacio urbano es permitir que el arte no solo lo represente, sino que lo transforme. **Que la ciudad deje de ser lo que se atraviesa apuradamente**, y se convierta en un territorio poroso, con textura, con historia, con grietas por donde se filtra la vida. Un territorio donde caben lo raro, lo afectivo, lo inexacto. Un territorio donde una rana puede enseñarnos más que un plano, donde una acción poética puede interrumpir el ritmo agotado de lo cotidiano.

En esta fase adulta, no se trata de llegar a un final, sino de continuar saltando, ahora con más conciencia. Con más memoria. Con más pieles habitadas. Con la certeza de que el arte no es algo aparte del habitar, sino una forma de estar en el mundo que transforma tanto el espacio como a quien lo atraviesa.

Ser rana es ya no correr.

Es estar.

Es escuchar.

Es habitar con el cuerpo anfibio.

Es transformar.

La acción performática como forma de conocimiento

En este proyecto, es una forma de conocimiento situada, encarnada y sensible que activa relaciones entre cuerpo, espacio y percepción. Es un hacer que piensa, que transforma el entorno y que deja huella en quien lo vive. Desde esta perspectiva, performar no significa “mostrar algo” sino *acontecer con* el espacio, intervenirlo, habitarlo desde otros ritmos, gestos y modos de estar.

La acción performática aquí parte del cuerpo en tránsito¹⁷, en tensión, en búsqueda. Un cuerpo que porta y activa los dispositivos sensoriales diseñados a partir de las especies de ranas, y que, al hacerlo, modifica su manera de caminar, mirar, oler, tocar. El espacio urbano se convierte entonces en un campo expandido de exploración perceptiva, en un ecosistema que no se observa desde afuera, sino que se recorre desde adentro. Cada desplazamiento, cada pausa, cada cambio de temperatura o sonido forma parte de una dramaturgia sensible y no lineal.

Esther Ferrer dice: “Hay tres elementos fundamentales que integran la performance, tiempo, espacio y presencia, y que tienen que ser reales y no ficticios.” (2017, p. 12) *En esto discrepo pues, desde la hiperstición, Habitar como rana es posible.* Continuando con la autora “la concibe (la performance) como un acto directo, real, de gestos mínimos, austero, experiencial, corporal, espacial, objetual, sonoro, sonoro, invadido por el azar y los hechos y circunstancias que de ahí se deriven.” (p. 14)

La acción performática, por tanto, es también un gesto pedagógico. Enseña sin explicar, propone sin cerrar. Es una forma de atención, una herramienta de contacto con el entorno que resiste la velocidad, la normatividad y el desapego de la vida urbana. En ella se activa una pedagogía que no busca repetir saberes sino generar condiciones para que algo nuevo pueda aparecer.

Por eso, en este trabajo de grado, la performance fue proceso, metodología y resultado a la vez. Es el modo en que el archivo se activa, en que las prendas cobran vida, en que el pensamiento se mueve con el cuerpo. Porque habitar como rana es, también, moverse de manera distinta en el mundo.

¹⁷ En este punto concluyo que el cuerpo en tránsito además de ser una acción, puede ser este cuerpo que investiga, que escucha a las compañeras, a las profesoras, a las autoras, a la ciudad, al caos.

😊 ¿Qué espacios son los “adecuados” para la creación? 😊

¿Qué ocurre cuando la creación se filtra en los pasillos, en la calle, en el transporte público, en la cocina, en la memoria del cuerpo que camina?

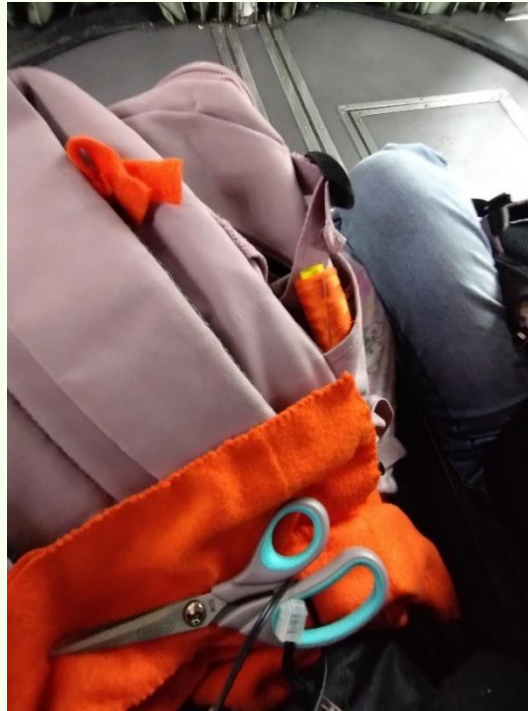


Figura 35 – Proceso de creación de Devenir rana (2024)

La pregunta por los espacios “adecuados” para la creación no es inocente. Arrastra consigo una historia de exclusión, de legitimaciones institucionales, de jerarquías entre saberes. En el entramado de esta investigación salta un linaje que no sólo es afectivo, sino también epistemológico. La figura de mi padre es el que narra, el que camina, el que señala, el que guía y se presenta como mi primera forma de aprender a leer la ciudad. Pero ese gesto amoroso y cotidiano no está exento de los códigos más amplios de lo que Mira Schor (2007, p 111) ha llamado el “linaje paterno”: una forma de transmisión del conocimiento en el arte que históricamente ha estado dominada por lo masculino, legitimado por instituciones, y vinculado a la autoridad académica o técnica. También advierte que este linaje no sólo se manifiesta en quiénes han ocupado

históricamente los espacios de producción artística, sino también en cómo se enseñan los saberes, quién los transmite y, sobre todo, en qué lugares se considera válido crear.

El aula, el taller, el laboratorio, el museo son espacios legitimados que han contribuido a definir qué se reconoce como arte y qué no,

No se trata de desestimar esos lugares, sino de preguntarse qué otras formas de creación más íntimas, situadas o cotidianas han quedado desplazadas o desatendidas por no estar en lugares “legítimos”. En este sentido, lo filial, lo afectivo y lo doméstico se vuelven puntos de partida para repensar esas jerarquías. La calle, la casa, la memoria o el cuerpo no son necesariamente opuestos al saber académico, pero sí abren otras vías para imaginar territorios de creación que desafíen las formas más rígidas de validación institucional.

(Mi papá tiende a pensar que el arte solo ocurre en esos espacios “legítimos” sin reconocer que también habita en su propia casa)

Así, caminar con mi padre no fue sólo afecto, sino también formación. Fue allí, en lo cotidiano, donde comenzó a configurarse una forma de conocimiento sensible que hoy recupero, transformo y vivo desde mi propia piel. Crear desde allí implica también un gesto político: romper las nociones heredadas, de qué es un espacio “adecuado” para crear y reconocer que el saber se gesta también en los afectos porque nos cuesta,

nos cuesta ser afectivos

pero la ciudad reúne nuestros afectos.

Sin embargo, no puedo evitar entrar en conflicto. Lo que dice Mira Schor es tan real que me interpela profundamente. “Es claro también que muchas mujeres artistas participan en la perpetuación del linaje paterno al asociar conscientemente su trabajo con el de sus antecesores

hombres.” (2007, p.116) Porque si ese linaje patriarcal ha sostenido históricamente las estructuras del arte, de la autoridad, de la legitimación del saber, entonces mi propia investigación estaría reproduciendo, al menos en parte, ese modelo. Si pienso con sinceridad, sé que este trabajo de grado sería otro si no hablara principalmente de mi padre.

Mi padre fue quien me enseñó a mirar la ciudad, a nombrarla, a caminarla con cuidado, pero también con imaginación. No es un artista ni un académico, pero su manera de narrar el mundo es para mí una forma legítima de conocimiento. Y ahí está la tensión, lo que he heredado no es solo afecto, es también forma de ver, de contar, de construir sentido. ¿Dónde se sitúa entonces esa herencia? ¿Cómo nombrarla sin caer en la repetición de los modelos que justamente intento problematizar?

Reconocer este conflicto no me debilita, al contrario, me permite situar mi práctica en la que conviven la crítica y el amor, la deconstrucción y el reconocimiento. Asumir que incluso lo más íntimo, lo que nos forma desde lo cotidiano está atravesado por estructuras más amplias, por discursos de poder, por historias que se repiten sin que lo sepamos. Quizá por eso insisto en *Habitar como rana* porque es **un cuerpo que me permite hablar**. Es aquí donde encuentro el impulso para crear. No importa si toca coser en el transporte público, estoy creando, estoy haciendo una acción performática. **Estoy produciendo sin capitalizar**. Como diría De Certeau “Para describir esta práctica cotidiana que produce sin capitalizar, sin dominar.” (1996, p. LI). Soy **un cuerpo que se permite escribir**. Como lo expone “Excrituras” (Cano & Romero, 2023) hay una necesidad urgente de experimentar escrituras que se salgan de los márgenes impuestos por el logocentrismo. Allí, la escritura expandida no es un juego, sino una herramienta para habitar desde la sensibilidad, desde lo que no cabe, desde lo que se teje con los afectos, los cuerpos y los silencios.

Por otro lado, en el capítulo Autoridad y aprendizaje (Schor, 2007, p. 131) cuestiona el poder que aún circula en las estructuras pedagógicas tradicionales, incluso en espacios alternativos o autodenominados feministas. Habla de las contradicciones en torno a la autoridad en los espacios de enseñanza del arte. Por un lado, se exige que la maestra no se asuma como autoridad. Por otro, se le pide ser una guía ejemplar. Esa tensión, profundamente sentida en mi formación como artista-educadora, me impulsa a pensar la *pedagogía desde lo anfibio*¹⁸, desde cuerpos que enseñan al saltar, **cuerpos que aprenden desde la escucha**, cuerpos que no imponen autoridad, sino que acompañan procesos de búsqueda.

Retomando lo mencionado en la nota aclaratoria de *Latidos que guían* y en *Desde el hacer: una aproximación a los procesos de creación*, al igual que las autoras de *Excrituras*, yo también me posiciono en una escritura que no responde a un canon, sino que se construye desde la experiencia situada, desde un saber que no busca ser universal, sino encarnado y colectivo.

Así, al releer a Schor (2007) desde mis pasos de rana, entiendo que cuestionar los linajes también es abrir espacio para nuevas formas de crear, de aprender y de legitimar. Y que esas nuevas formas no necesariamente se ven, ni se miden, ni se capitalizan. A veces, solo se sienten: como una piel húmeda ante el mundo. Como **Habitar Anfibia**

Habitar como rana **no solo desde la teoría, sino desde la acción**, desde el **cuerpo** que se activa, **que escucha**, que transforma **los espacios** que ya ha recorrido. Este proyecto evidencia que la creación a priori no necesita paredes blancas ni mesas de trabajo, porque su materia prima está en la experiencia, en el tránsito, en la vibración de lo

¹⁸ Remitirse al apartado *Habitar desde la diferencia: una pedagogía anfibia* que se encuentra más adelante.

cotidiano.

La ciudad misma se vuelve un espacio de creación.

Crear no es un privilegio del artista encerrado en su estudio, ni del estudiante dentro del aula. Crear es, ante todo, una forma de atención, y, por tanto, puede ocurrir en cualquier espacio donde algo se escuche, se toque, se intuya. Una acera puede ser un lienzo, un recibo de compra puede ser un archivo, una tela colgada puede ser un mapa.

Lo cotidiano no es lo opuesto a lo creativo: es su campo más activo.

Descentralizar los espacios de creación es también desobedecer las formas impuestas de producir sentido y conocimiento. Es un acto político y afectivo. Porque cuando el cuerpo se vuelve archivo y el barrio se vuelve territorio poético, ya no se necesita pedir permiso para crear. El arte deja de ser una práctica encerrada y se convierte en una forma de habitar.

Los dispositivos sensoriales que surgen en este proyecto no se originan solamente en un laboratorio, sino en la necesidad del cuerpo de percibir distinto. Las rutas impresas no nacen de una aplicación que controla mi tránsito, sino del deseo de que el recorrido cotidiano se transforme en gesto. Y la escritura expandida no obedece a normas académicas formales, sino a una urgencia de decir con otras formas.

En este sentido, basta un cuerpo que escuche, un espacio que recuerde, un gesto que transforme.

Basta con disponerse a ver con otros ojos y a sentir con otras pieles.

La creación, como la rana, no necesita un lugar fijo. Habita lo blando, lo húmedo, lo intermedio. Y salta cuando encuentra la posibilidad.

😊 ¿Por qué la confección? 😊

La práctica de confeccionar dispositivos sensoriales en este proyecto no es una tarea técnica: es un acto de escucha. En diálogo con el libro Palabra e hilo de Cecilia Vicuña (1996), el hilo aparece como una forma de lenguaje, como hilo que piensa, que recuerda, que está vivo. No se trata de producir objetos útiles, sino de hilvanar atención, de crear herramientas que conectan el cuerpo con el entorno desde lo poético y lo sensible. Como en las obras de Vicuña, el gesto mínimo, el nudo, el trazo, el dobléz, deviene acto de resistencia, de memoria y de arte.

“La palabra es un hilo y el hilo es lenguaje.

Cuerpo no lineal.

Una línea asociándose a otras líneas.

Una palabra al ser escrita juega a ser lineal,

Pero la palabra e hilo existen en otro plano dimensional.

Formas vibratorias en el espacio y el tiempo.

Actos de unión y separación.

La palabra es silencio y sonido.

El hilo, lleno y vacío.

La tejedora ve su fibra como la poeta su palabra.

El hilo siente la mano, como la palabra la lengua.

Estructuras de sentido en doble sentido

Del sentir y significar,

La palabra y el hilo sienten nuestro pasar.” (p. 8)

Cada puntada, cada elección de material, cada trazo de ruta impreso sobre tela es un acto de escucha, de conexión, de vibración con el entorno. Como plantea Cecilia Vicuña, la palabra es un hilo y el hilo es lenguaje; de la misma manera, estos objetos tejidos no solo acompañan el cuerpo, hablan con él, lo expanden, lo traducen.

El hilo, como la palabra, siente nuestro pasar. No es solo una materia, sino una memoria que se activa en el movimiento. Confeccionar es, entonces, una forma de pensar: un pensamiento que no se enuncia, sino que se torsiona, se anuda, se estira. Así como la tejedora que escribe con su fibra y la poeta que hila con su lengua, yo confecciono dispositivos que son a la vez herramientas de exploración y cuerpos sensibles.

Estas materialidades no están al servicio de representar, sino de afectar. Están vivas en el contacto, en la atención, en la experiencia. En el telar del tránsito urbano, cada hebra recuerda que el arte es también una práctica de unión, y que, como dice (Vicuña, 1996), “La palabra y el hilo son el corazón de la comunidad” (p. 11). Por eso, los dispositivos que creé son membranas porosas que entretrejen el cuerpo con la ciudad, expandiendo la posibilidad de sentir y de habitar como rana.

Para el proceso de creación de los dispositivos sensoriales, tengo como antecedente una capa que hice para Halloween en 2018 (Figura 36). Esta prenda, al no ser de uso cotidiano y usarse solo en contextos de disfrazarse me dejó una duda de cómo sería usarla en un día normal, sin festejar algún evento. Sin embargo, lo dejé ahí como un pendiente para hacer.



Figura 36 - Primera capa realizada en 2018

Hacia 2022, ya estando en la carrera de Licenciatura en artes visuales, empecé a romper estas cotidianidades. Cuestionaba el hecho de *vestirse para salir a la calle*. ¿Qué es vestirse para salir a la calle?, ¿Qué ropa es para la calle?, ¿Quién determina cómo vestarnos para mostrarnos en público? Estas preguntas me llevaron a un ejercicio de usar “ropa para la casa” en la calle. ¿Cuál es la ropa de calle? **La pIjAmA**. Ver figura 37.

Esto último también anudado a un dicho de mi madre: “Se ponen los peores trapos para salir”. Esa frase, que tantas veces escuché, cargaba una lógica de cuidado y reserva, pero también revelaba una jerarquía sobre los cuerpos, los espacios y los usos del vestir. ¿Qué es, entonces, la “ropa de calle”? ¿Por qué lo íntimo debe esconderse, protegerse o degradarse cuando salimos al espacio público? Esta idea de guardar lo mejor para afuera, de usar lo “bueno” para afuera, habla no

solo de lo material, sino también de cómo se piensa el cuerpo en lo público; expuesto, vigilado, vulnerable. Para mí, esa “ropa de casa” se transforma en dispositivo, se resignifica como lugar de creación, como gesto político y sensorial que ya no oculta, sino que revela otra forma de habitar.

Además, qué pereza una pensar todos los días qué ponerse para estar “presentable” porque a veces ni siquiera se está cómoda con su propia ropa. Las medias veladas pican, las faldas son muy cortas y los escotes muy pronunciados para andar en la ciudad hecha por hombres. Ni siquiera en pijama una se salva del acoso. “Aun así, las mujeres siguen reportando, sistemáticamente, su miedo a los extraños en espacios públicos.” (Kern, 2021, p. 154)



*Figura 37- Salir a la calle con la ropa que es de la casa
Castañeda, M. (2022)*

¿Por qué una cartografía sensible y no una psicogeografía?

La elección de trabajar con cartografía sensible y no con psicogeografía parte de un camino de exploración y poética que responde a la naturaleza del proyecto, no se trata de analizar los efectos del entorno sobre la conducta como propone la psicogeografía (Teju Cole, 2018 como se citó en Kern, 2021) de activar una experiencia encarnada, afectiva y situacional¹⁹ del espacio.

La psicogeografía, surgida del pensamiento situacionista, explora las emociones y comportamientos que los lugares urbanos provocan en el sujeto. Si bien esta mirada aporta herramientas valiosas para entender el impacto del entorno sobre quienes lo habitan, parte aún de una lógica que conserva una separación entre el sujeto que camina y el espacio recorrido, una relación de causa-efecto.

La cartografía sensible, en cambio, nace desde el cuerpo que siente, recuerda y transforma el espacio mientras lo recorre. Es una práctica que no busca representar lo urbano desde la razón, sino trazar lo vivido desde la percepción, la memoria y la atención poética. No cartografía lo que está afuera, sino lo que vibra adentro y se entrelaza con el afuera. El cuerpo no reacciona al entorno: lo transforma en el acto de habitarlo.

Y en este punto siento que he recalcado mucho en la dicotomía de lo sensible y lo experiencial, pero es importante darle foco al saber sensible que no cabe en normas APA como comunicaciones personales. Sin embargo, en el contexto de este proyecto, considero fundamental sostener y visibilizar esos saberes que, precisamente por no ajustarse a los formatos normativos

¹⁹ *Situacional* lo refiero a aquello que surge o se comprende en relación con un contexto específico. En este proyecto, lo situacional implica que el conocimiento, la percepción y la creación están profundamente ligados al lugar, al cuerpo y al momento en que ocurren. No todo se piensa desde afuera también se piensa desde adentro.

como las normas APA o las categorías académicas tradicionales de investigación, suelen quedar al margen de la producción de conocimiento.

No se trata de oponerlos, sino de tensionarlos, de abrir espacio a otras formas de pensar, sentir y narrar. El saber que emerge de la experiencia corporal, de la memoria afectiva, del gesto cotidiano, no es menor. Es otra forma de inteligencia que también transforma, interroga y construye sentido. En ese modo, insistir en lo sensible no es repetición, sino resistencia, una manera de ampliar lo que puede ser reconocido como conocimiento legítimo dentro del campo académico.

En *Habitar como rana*, cartografiar no es mapear trayectos objetivos, sino registrar la experiencia del tránsito anfibio, donde cada paso cuenta, y cada recorrido es también una forma de escritura. La escritura no solo como tipografía o fuente en Word, como lenguaje visual en las cartografías. La cartografía sensible permite que el mapa no sea instrumento de control, sino una forma de conexión con la ciudad como ecosistema, un modo de plasmar lo que se siente, lo que se recuerda y lo que se transforma en el acto de andar.

Habitar desde la diferencia: una pedagogía anfibia

A partir de todo el proceso de creación- investigación surgen dudas más profundas y la preocupación real de ¿De dónde vienen las ranas?, ¿Por qué las ranas? Una pregunta que fue constante en todo momento. Haciendo retrospectiva, no sólo vienen desde la infancia, no solo es una constante en mi vida, viene de una reflexión pedagógica de mi proceso formativo como Licenciada en Artes Visuales particularmente en los espacios de práctica pedagógica, fui reconociendo una fisura importante en la estructura educativa: la ausencia de preparación para trabajar con poblaciones con capacidades diversas o con necesidades educativas especiales. No se trata solo de una omisión técnica o curricular, sino de una ausencia sensible: de metodologías que escuchen la diferencia, de pedagogías que se construyan con el cuerpo, con el tiempo, con el entorno.

Esta observación no nace de una mirada externa, sino desde mi propio cuerpo. Tengo TEA (Trastorno del Espectro Autista), y en más de una ocasión sentí que el sistema formativo no estaba pensado para mí, ni para quienes compartimos formas de percepción no normativas. No me refiero únicamente a ajustes o adaptaciones (que son importantes) sino a la falta de un enfoque pedagógico que reconozca la pluralidad de formas de habitar el aprendizaje y de experimentar el mundo.

Habitar el aula como espacio de aprendizaje y de formación profesional desde esta diferencia, implicó enfrentar barreras sutiles, ausencias de lenguaje, vacíos metodológicos y una falta general de sensibilidad hacia lo otro, lo no normado, lo no visible.

De allí que mi proyecto no sea ajeno a esta realidad, sino una respuesta vital. *Habitar como rana* es también una **pedagogía anfibia**, porque surge de un cuerpo que ha tenido que adaptarse sin perder su sensibilidad. Un cuerpo que escucha distinto, que necesita pausas, que traduce el entorno a su ritmo. Este habitar no es una metáfora: es mi forma de resistir y de estar.

El desarrollo de dispositivos sensoriales, las acciones performáticas y la escritura expandida no solo forman parte de una investigación-creación: son también estrategias de aprendizaje y de comunicación construidas desde la diferencia. En lugar de forzarme a encajar en un molde, opté por crear mis propias formas de expresión, de relación y de cuidado con el entorno y con las otras. En este sentido, el proyecto también se convierte en una crítica encarnada a los modelos pedagógicos que entienden la enseñanza desde la homogeneidad.

La rana, como figura simbólica, ha sido una aliada. Su capacidad de adaptarse a distintos medios (agua y tierra) sin dejar de ser ella misma, me ofreció una forma de nombrar mi manera de estar en el mundo. Así, habitar como rana es también habitar con autismo, con sensibilidad, con atención a lo mínimo, a lo invisible, a lo que normalmente se pasa por alto en el aula y en la ciudad.

Propongo entonces pensar en una pedagogía anfibia, una que no se base en la normalización, sino en la escucha activa, en los entornos habitables, en el reconocimiento de otras temporalidades y modos de percepción. Que se abra a lo sensorial, a lo afectivo, al error, a lo inesperado. Una pedagogía que no “incluya” como acto externo, sino que nazca desde adentro de la diversidad como principio.

Si bien en Colombia existen marcos legales²⁰ que regulan la atención educativa a poblaciones con necesidades educativas específicas, en la práctica, estas políticas no han sido apropiadas ni integradas de forma efectiva en la formación docente general, especialmente en programas como el de artes visuales.

²⁰ Resolución 2565 de 2003

La resolución menciona que los docentes deben contar con capacitación o experiencia mínima en atención a estas poblaciones, que las instituciones deben contemplar apoyos interdisciplinarios, y que el Proyecto Educativo Institucional (PEI) debe contener orientaciones claras al respecto. Sin embargo, en el proceso real de formación en las universidades, estas disposiciones muchas veces se traducen en ausencia, indiferencia o improvisación.

El resultado es una práctica pedagógica limitada, que no logra responder a la diversidad real del aula ni formar docentes con herramientas afectivas, metodológicas y éticas para habitarla.

Desde esta mirada, la experiencia neurodivergente no es una “condición a adaptar”, sino una posibilidad para repensar la pedagogía desde la multiplicidad de formas de habitar el mundo. Como el cuerpo de la rana, que no pertenece del todo al agua ni del todo a la tierra, la pedagogía anfibia reconoce que la enseñanza también se da en lo intermedio, en lo inestable, en lo sensible, en las texturas que muchas veces la norma educativa ignora.

Mi tránsito como estudiante, como artista y como docente está profundamente marcado por esta intersección entre lo pedagógico, lo sensorial y lo político. Por eso, este proyecto no solo explora **cómo habitar la ciudad como rana**, sino también **cómo habitar la educación desde la diferencia**. No como una propuesta cerrada, sino como una apertura: un llamado a formar formadoras capaces de escuchar lo no dicho, percibir lo leve,

**adaptar sin violentar,
acompañar sin encerrar.**

La pedagogía de la escucha, propuesta por Carlina Rinaldi (2001) en el contexto de la experiencia de Reggio Emilia, plantea que enseñar y aprender parte de reconocer la pluralidad de lenguajes con los que las personas, y también los territorios, se expresan. Escuchar no es solo oír, sino prestar atención a lo que el otro (humano o no humano) comunica a través de gestos, silencios, materiales, texturas y presencias. En *Habitar como rana*, esta perspectiva implica afinar la sensibilidad para leer los ritmos de la ciudad, las señales del ambiente y las memorias encarnadas en el cuerpo. Escuchar, en este sentido, se convierte en un acto político y poético, acoger aquello que el entorno comunica, incluso si no se ajusta a los lenguajes dominantes, para generar aprendizajes situados y relaciones más respetuosas con el ecosistema urbano.

Este apartado no es un cierre, sino una apertura. Una invitación a **repensar los cuerpos que aprenden, los cuerpos que enseñan y los cuerpos que habitan**. A volver a mirar el aula, el museo, el taller, la calle como ecosistemas vivos donde todas las especies, sensibilidades y voces puedan tener lugar.

Dispositivo de encuentro afectivo

La propuesta de mediación que aquí se presenta surge desde una **curaduría afectiva** (Corvalán, 2023), entendida como un gesto de cuidado, escucha y sensibilidad hacia las obras, los espacios y quienes los habitan. Desde esta mirada, se plantea una **mediación colectiva** en torno a la exposición *Niveles de intimidad (2025)*, reconociendo que el vínculo con las obras no es unidireccional, sino relacional y situado. Me planteo entonces una mediación desde los **Salto Conceptuales** donde, el recorrido no está planteado por fechas, autores o técnicas. Se propone desde los saltos de una rana y los diálogos conceptuales entre obras. Buscando reconocer las conexiones sensibles y los conceptos ahondados en la investigación-creación con el fin de encontrarnos en un punto común. Cada salto posibilita entender los conceptos desde el afecto, la memoria, los imaginarios, la escucha o la transformación del cuerpo.

Así, el recorrido se propone en el siguiente orden:

1. *(Des)amores: último nivel de intimidad.* (López M. A., 2025)
2. *Ante el silencio: un lugar para los afectos.* (Reyes M. F., 2025)
3. *OS* (Ruiz, 2025)
4. *Imaginar la paguroidea entre dos.* (Reyes & Cuervo, 2025)
5. *Túnel infinito.* (Sosa, 2025)
6. *Paisajes finitos.* (Campos, 2025)
7. *Habitar como rana: la ciudad como ecosistema y la poética del devenir anfibio.*

8. *Vivir juntos como frailejones*. (López E. , 2025)

Para mí es importante mencionar a mis compañeras y sus obras que también hicieron parte del ejercicio de mediación pues, como ya mencioné, fue un trabajo en conjunto.

Ya refiriéndome a la mediación de mi propia obra, cada gesto, cada objeto/ dispositivo activado en la exposición *Niveles de intimidad* fue también una invitación a experimentar lo anfibio desde el cuerpo. Propongo entonces unas preguntas evocadoras para el ejercicio de mediación:

1. ¿Cómo te orientas en Bogotá?
2. Si fueras un animal ¿Cuál serías y cómo crees que habitaría la ciudad?
3. Describe en una palabra como es habitar Bogotá.

Nota 1: Estas preguntas se usaban de acuerdo con el momento y la mediadora y no tenían un orden específico o una obligatoriedad de usarse todas.

Nota 2: Quiero indicar que mi obra también funciona como dispositivo de mediación y puede verse en el apartado *Archivo Habitar como rana*.

Retomando, uno de estos dispositivos fue una pequeña pecera transparente que contenía orbis o esferas de gel también transparentes, junto con pequeñas ranas en acrílico en su interior (ver Figura 38). Esta propuesta buscaba imitar la sensación de los huevos de rana, su temperatura fría, su textura húmeda, su cualidad entre líquida y sólida. Las visitantes introducían sus manos en la pecera, sintiendo lo desconocido, lo vivo y lo transformable. De allí, podían llevarse una rana, gesto que simbolizaba el nacimiento de su propia forma de habitar anfibias. Una acción simple pero profundamente sensorial, que activaba el tacto, la imaginación y el juego, además de enfrentarse a sensaciones que usualmente generan desagrado.



*Figura 38- Dispositivo de mediación
Imagen propia*

Las capas o prendas colgadas también funcionaron como dispositivos de mediación como el conjunto amarillo de rana dorada. Al vestirlas o tocarlas, el cuerpo se transformaba y entraba en otro ritmo. Junto a ellas, un código QR permitía a quienes participaban subir sus fotos habitando como ranas, generando un archivo colectivo²¹ y vivo de formas anfibias de estar.



Figura 39 - Código QR dispuesto para compartir registros del habitar como ranas

En este enlace también se encuentra el registro de habitar como ranas:

https://drive.google.com/drive/folders/1OebPGfFa0-mDSY_F7bKWFx11tn7nQrCJ?usp=drive_link

²¹ Las imágenes subidas mediante el código QR fueron compartidas de forma voluntaria por las personas participantes. Al hacerlo, dieron su consentimiento implícito para ser parte del archivo colectivo del proyecto, sin fines comerciales ni de exposición pública fuera del contexto de esta investigación.

Además, se activaron dos libros de artista en formato textil como herramientas de exploración de archivo: uno en formato de rollo reconfigurando el archivo de recibos que se menciona en el apartado *¿Cuál es el archivo del que hablo?*, y que se desenvolvía como un camino o una piel extendida, y otro con hojas de distintos formatos y pliegues, invitando a una lectura de imagen, lenta, que escapaba de la linealidad. Ambos libros no buscaban ser leídos, sino habitados desde la curiosidad, la memoria y el gesto.

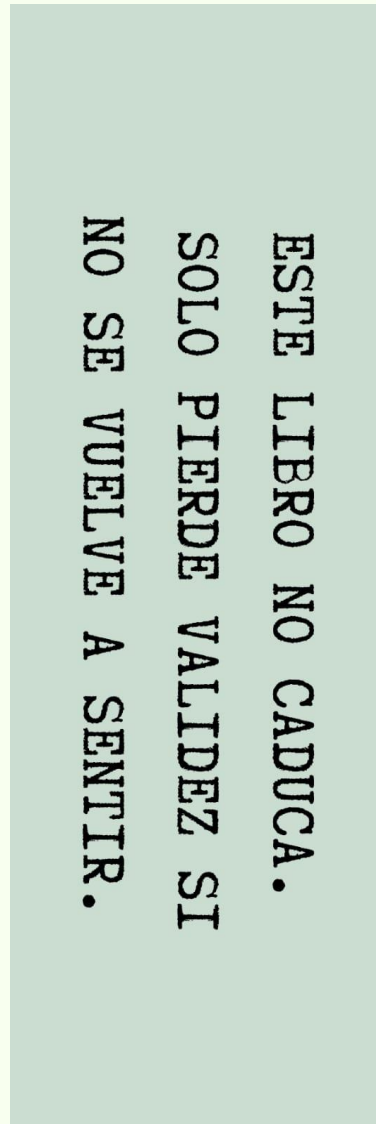


Figura 40
Página 11 del libro artista *Lo que se compra, lo que se habita* (2025)

Estos dispositivos no explicaban la obra: la prolongaban. No guiaban, sino que abrían caminos. En su dimensión material, invitaron a experimentar lo sensorial, lo lúdico, lo compartido.

En su forma afectiva, construyeron una habitabilidad anfibia colectiva, donde cada persona podía encontrar su forma de saltar, de mojarse, de volver en sus pasos.

Además, para convocar públicos, propongo un taller llamado Habitabilidad Anfibia el cual busca encontrar esos relatos, momentos o espacios que nos han transformado y nos han forzado a habitar entre dos situaciones. Se proponen una serie de preguntas que nos acerquen a ese dialogo:

- ☞ ¿Qué transformaciones has tenido que adoptar para habitar la ciudad?
- ☞ Piensa en un momento en que habitaste anfibia o entre dos situaciones y lograste un equilibrio.

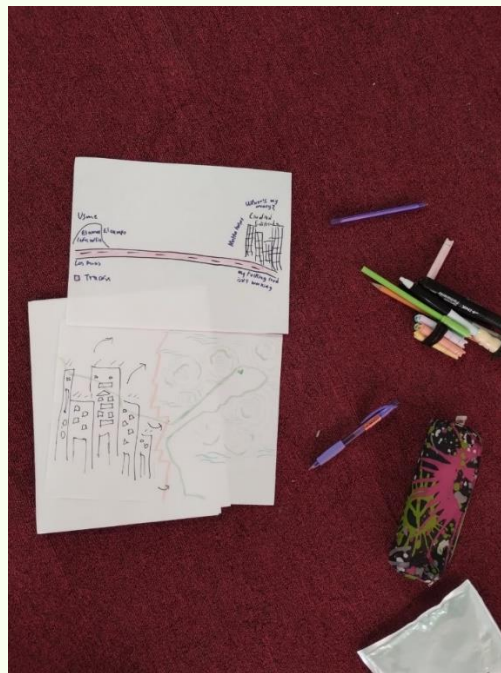


Figura 41 - Registro del taller Habitabilidad Anfibia (2025)

De este taller surgió una conversación muy interesante con habitantes de la localidad de Usme, pues en lo que comentaban, decían tenerle mucho amor al barrio y a la montaña. Mientras que en contraposición yo contaba que yo no siento ese amor ni identidad por mi propia localidad que es Bosa, pero que sí lo siento por la localidad de Suba. Me contaron cosas que desconocía de mi localidad como que, Bosa es en una pequeña parte, una localidad planificada mientras que Usme es lo que comúnmente llaman invasión.

Aprendí cosas de sus cotidianidades como que “si no tuvieran que salir de Usme hacía Bogotá donde quedan sus trabajos, no lo harían jamás porque Usme es como un pueblito y del que no les gusta salir ni que los saquen” (Asistentes del taller. Comunicación personal, 2025)

Lo que deja el tránsito anfibio

Considero que:

- ☞ Habitar como rana no es un juego ni una metáfora sencilla, es un modo de estar en el mundo que invita a la transformación del cuerpo, de los recorridos y de los afectos. A lo largo del proyecto comprendí que el archivo, la acción y la creación no son fragmentos aislados, sino partes de un tejido mayor, un tejido que vibra con la ciudad, con la infancia, con los gestos heredados, con la memoria viva de los cuerpos en tránsito. La sensibilidad anfibia que he explorado me permite proponer un habitar poético, no como evasión, sino como posibilidad de resistencia. Ser rana es una forma de habitar el mundo con otras pieles, otras miradas y, sobre todo, con la certeza de que cada salto es también una forma de volver a empezar.
- ☞ Tensionar los hábitos rutinarios y las formas normalizadas de relación con el entorno urbano, abriendo la posibilidad de otras formas de habitar, más sensibles, atentas y adaptativas, como las de las ranas. Porque la ciudad no es solo un espacio o lugar, sino un cuerpo vivo. Habitarla como rana es, entonces, reconfigurarla desde la percepción.
- ☞ Habitar la educación desde un cuerpo diverso es una experiencia que revela tanto la dureza de las estructuras como la potencia de crear otras formas posibles. En ese sentido, este proyecto no busca una inclusión superficial, sino una transformación profunda de la mirada, una que entienda que la diferencia no se acomoda, se escucha; no se normaliza, se respeta. Se plantea una pedagogía que no tematiza la diversidad como algo externo, sino que parte de ella como origen y método. Así, *Habitar como rana* también es un gesto pedagógico: una forma de enseñar sin imponer, de aprender desde el afecto, y de proponer desde la propia vulnerabilidad que el aula, como la ciudad, pueda ser también un ecosistema donde todas las existencias tengan lugar.

🐸 Archivo Habitar como Rana 🐸

Este apartado recoge los resultados del proceso de investigación-creación a través de las obras producidas durante el proyecto. Más que piezas acabadas, se trata de materializaciones sensibles que dan cuenta del tránsito, las preguntas y los gestos que surgieron al habitar la ciudad como rana. Cada dispositivo, acción performática o registro visual es el resultado de una búsqueda corporal y perceptiva, en la que el archivo, la memoria y el territorio dialogan. En el siguiente link se encuentra a detalle todo el guion técnico:

https://drive.google.com/file/d/1NQIOD0RLnO5ecFqrWaLdYh7uBRMIgUYh/view?usp=drive_lin

[k](#)



Figura 42
Montaje General Habitar como rana (2025)

Autora	Karen Tatiana Gómez
Título	Habitar como Rana: La ciudad en su dimensión de ecosistema y la poética del devenir anfibio
Técnica	Instalación textil – Acción performática
Dimensiones	6m x 6m
Año	2023 - 2025
Texto descriptivo	<p>Este proyecto de investigación-creación propone una manera alternativa de habitar la ciudad desde la sensibilidad anfibia, tomando como referencia la metamorfosis de la rana y su capacidad de adaptación. A través de la confección de dispositivos y acciones anfibias urbanas, busco modificar la percepción del espacio y activar nuevas formas de relación con el entorno.</p> <p>Concibo el cuerpo como un territorio en transformación, que aprende a sentir el mundo a través de lo sensible. Habitar como rana no es solo una metáfora, sino un gesto que, al ser vivido y compartido, transforma la cotidianidad de la ciudad.</p>

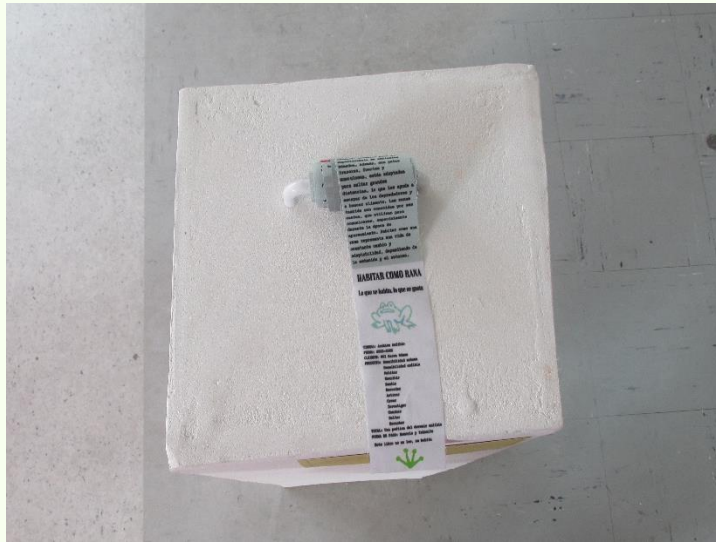


Figura 43

Libro artista *La ciudad como territorio de (inter)cambio* (2025)



Figura 44

Libro artista *La ciudad como territorio de (inter)cambio* (2025)

Autora	Karen Tatiana Gómez
Título	La ciudad como un territorio de (inter)cambio

Técnica	Libro artista textil
Dimensiones	Dimensiones variables
Año	2025
Texto descriptivo	<p>Lo que se compra, lo que se habita. Este libro y el proyecto comparten una lógica de archivo y memoria urbana, en la que lo comprado y lo habitado dejan rastros. Ambos exploran cómo nos inscribimos en la ciudad.</p> <p>En este enlace puede visualizar el libro completo: https://drive.google.com/drive/folders/1v-5si1naUdP9xjiEWZZTQC0F-xrCnVog?usp=drive_link</p>



Figura 45
Libro artista Metamorfosis ranidae (2025)



Figura 46
Niveles de intimidad (Reyes, A. 2025)

Autora	Karen Tatiana Gómez
Título	Metamorfosis ranidae
Técnica	Libro artista textil

Dimensiones	Dimensiones variables
Año	2025
Texto descriptivo	Habitar como rana a través de la memoria, la reinterpretación del pasado y la manera en que el archivo construye nuestra relación con la ciudad: una relación cotidiana y llena de contradicciones. En este enlace puede visualizar el libro completo y ver/escuchar el audio que acompaña el libro: https://drive.google.com/drive/folders/1v-5si1naUdP9xjiEWZZTQC0F-xrCnVog?usp=drive_link



Figura 47
Dispositivos de habitabilidad anfibia (2025)

Autora	Karen Tatiana Gómez
Título	Devenir rana
Técnica	Confección
Dimensiones	0.6m x 1m
Año	2023 - 2024
Texto descriptivo	Las prendas textiles confeccionadas a mano en el proyecto se conciben como dispositivos de habitabilidad anfibia, extensiones del cuerpo que amplifican la experiencia sensorial del entorno. Así como la rana muda de piel y se adapta a distintos ecosistemas, estas prendas facilitan el tránsito entre lo urbano y lo natural, convirtiéndose en una segunda membrana que transforma la percepción del espacio.



Figura 48
Vista general de Derivas anfibias (Reyes, A. 2025)

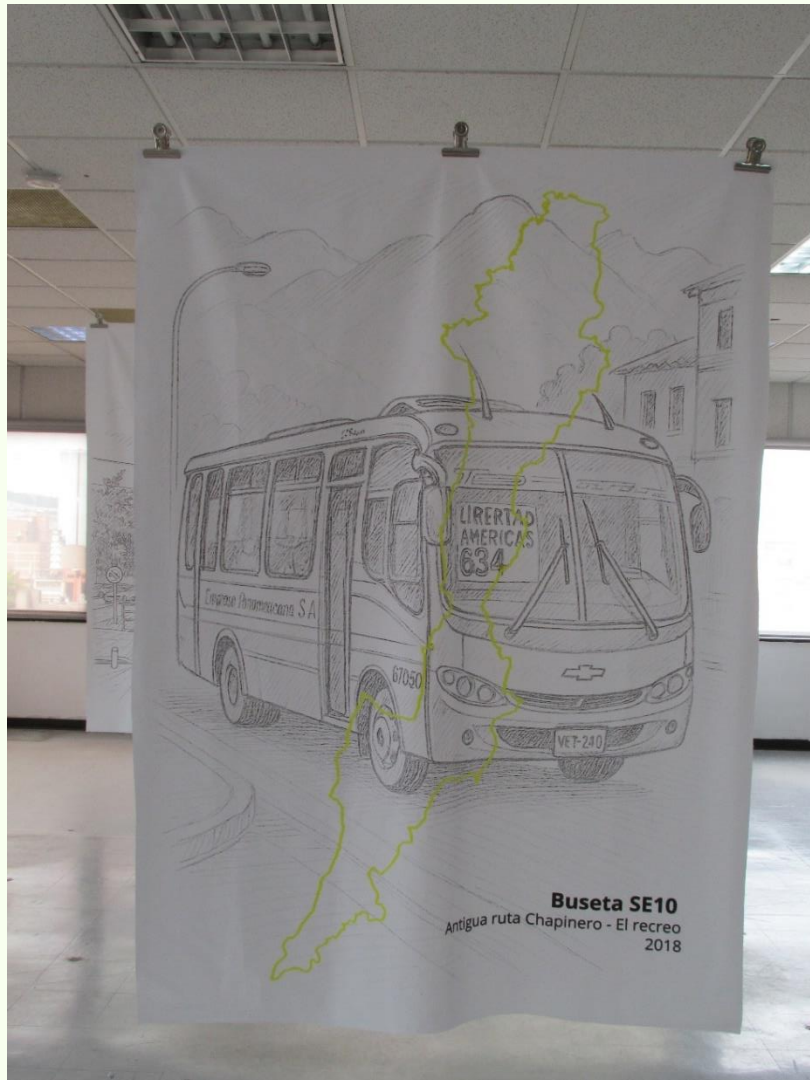


Figura 49
Mapa deriva anfibia 1



Figura 50
Mapa deriva anfibia 2



Figura 51
Mapa deriva anfibia 3



Figura 52
Mapa deriva anfibia 4

Autora	Karen Tatiana Gómez
Título	Derivas anfibias
Técnica	Cartografía textil
Dimensiones	1.50m x 1m
Año	2025
Texto descriptivo	<p>El archivo de rutas registradas en Google Maps se convierte en un archivo vivo de los recorridos realizados por la ciudad. Estos trayectos, seleccionados e impresos sobre tela, transforman el mapa digital en una cartografía textil, donde el territorio ya no es solo un espacio virtual, sino una superficie tangible. Al moverse con el viento o con el paso de quien se acerca, recuerda que habitar no es solo inscribir un trayecto en el espacio, sino también estar en constante transformación.</p> <p>Más que mapas, estas piezas son ecos del recorrido, superficies que contienen la memoria de un tránsito anfibio por la ciudad.</p>

Referencias

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 249-264.
- AI, O. (2025). *ChatGPT*. Obtenido de <https://chat.openai.com>
- Beuys, J. (1921–1986). *Joseph Beuys*. Obtenido de Historia Arte: <https://historia-arte.com/artistas/joseph-beuys>
- Campos, G. (2025). *Paisajes finitos*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Cano, A., & Romero, D. (2023). *Excrituras. Experiencias de género en un proceso de*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Careri, F. (2002). *Walkspaces: El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, SL.
- Clark, L. (1967). Máscaras sensoriales.
- Corvalán, K. (2023). Curaduría afectiva: La curaduría como potencia del deseo. En C. Cerón, & X. G. Chirolla, *Lo curatorial desde el sur* (págs. 122 - 131). Bogotá: Instituto Distrital de las Artes - Idartes.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). Introducción: Rizoma. En *Mil mesetas. Esquizofrenia y capitalismo* (pág. 9;32). Valencia: Pre-Textos.
- Ferrer, E. (2017). *Performance y utopía*. Murcia: CENDEAC.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: consonni.
- Kern, L. (2021). *Ciudad feminista. La lucha por un espacio en un mundo diseñado po los hombres*. Icono.
- Kristeva, J. (2004). *Poderes de la perversión*. Coyoacán: Siglo XXI.
- López, E. (2025). *Vivir juntos como frailejones*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- López, M. A. (2025). *(Des)amores: último nivel de intimidad*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Novo, M. (2002). *Ciencia, arte y medio ambiente*. Madrid: Artes Gráficas Cuesta, S. A.
- Ocaña, S. N. (2009). *Diccionario enciclopédico ilustrado*. Perú: Grupo CLASA.

- Orive, M. (2013). ¿Habitar la ciudad? Una aproximación a la experiencia de lo urbano desde la práctica artística contemporánea. *Arte y Ciudad - Revista de investigación*.
- Piraján, E. C. (2020). *Secretaría Distrital de Ambiente*. Obtenido de La rana sabanera, especie única en Colombia que habita en Bogotá:
https://www.ambientebogota.gov.co/historial-de-noticias/-/asset_publisher/VqEYxdh9mhVF/content/la-rana-sabanera-especie-unica-en-colombia-que-habita-en-bogota
- Pombo, R. (1867). *El renacuajo paseador*. New York: D. Appleton and Company.
- Reyes, L. A., & Cuervo, Z. (2025). *Imaginar la paguroidea entre dos*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Reyes, M. F. (2025). *Ante el silencio: un lugar para los afectos*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Rincón, E. (2024). 15 años Praxis Visual: Coloquio Arte, ética y política. Bogotá.
- Rinaldi, C. (2001). La pedagogía de la escucha: La perspectiva de la escucha desde Reggio Emilia (E. D. González, Trad.). *Children in Europe*, (1), 1–6. (Trabajo original publicado en 2001 por Reggio Children en *Making Learning Visible: Children as Individual and Group Learners*)
- Ruiz, J. D. (2025). OS. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Schor, M. (2007). "Linaje paterno" y "Autoridad y aprendizaje". En K. C. (compiladoras), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. (págs. 111 - 141). México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes .
- Sosa, N. (2025). *Túnel infinito*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Szaunder, D. (2024). *David Szaunder*. Obtenido de Anatomy Sweaters:
<https://www.davidarielszaunder.com/#/anatomy-sweaters/>
- Vicuña, C. (1996). *Palabra e hilo (Word & thread)*. Edimburgo: Morning Stars.

Bibliografía

Asociación Colombiana de Herpetología. (2021, octubre 22). Asociación Colombiana de Herpetología; ACHerpetología. <https://www.acherpetologia.org>

Espinosa, M. (2022) *El andar como práctica cotidiana de resistencia para inventar la ciudad*. Recuperado el 1 de diciembre de 2024, de <https://revistaestesis.edu.co/index.php/revista/article/view/151/226>

Fuentes de Letras (s. f.). Fuentes-de-letras.com. Recuperado 30 de mayo de 2025, de <https://www.fuentes-de-letras.com>

González, M. (2024) *Ecoartivismo: un arte para cambiar el mundo*. Revista Arte y políticas de identidad. Universidad de Murcia. España.

Obras. (s/f). Lygia Clark. Recuperado el 1 de diciembre de 2024, de <https://portal.lygiaclark.org.br/obras>

RANIDAE (3 spp.). (s. f.). Lista de Los Anfibios de Colombia. Recuperado 30 de mayo de 2025, de <https://www.batrachia.com/orden-anura/ranidae-3-spp/>

Universidad Pedagógica Nacional. (2024) *15 años Praxis Visual: Coloquio Arte, ética y política*. YouTube. Recuperado el 1 de diciembre de 2024, de <https://www.youtube.com/watch?v=FATxA4gu60I>

Ewl. (2017, 12 mayo). A “Micro-Resistance” interview - Feminist Philosophy SP17 Class Magazine - Medium. *Medium*. <https://medium.com/feminist-philosophy-sp17-class-magazine/a-micro-resistance-interview-ed97aadb230>

Joly, C., Kessari, M., Marais, M., & Meyer, M. (2022). Dinámica colectiva de microrresistencia a través de la RSE por parte de activistas académicos: Autoetnografía colectiva en una escuela de administración francesa. *Management International*, 26(5), 97. <https://doi.org/10.7202/1095470ar>

La Casa Encendida. (2023, 6 marzo). *Iniciación a la simbioética (con Jorge Riechmann)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qZnrOdHaWbo>

Tabla de figuras

Figura 1 - (OpenAi, 2025).....	1
Figura 2 - Máscaras Sensoriais (Mascaras sensoriales). 1967	11
Figura 3 - Elaboración propia	15

Figura 4 - Rizoma Habitar como rana.....	21
Figura 5 Cuadro de abreviaciones usadas en el Diccionario Anfibio Elaboración propia	22
Figura 6 - Baba antropofágica (1969).....	26
Figura 7 Suéteres anatómicos Szauder (2024).....	28
Figura 8 Foto de archivo e intervención propia	33
Figura 9 Tomado de Pinterest con intervención propia (2025)	35
Figura 10 - Fotografía de archivo e intervención propia (2025).....	41
Figura 11 100 Días comprando una vida (Gómez, 2022).....	42
Figura 12 Actual archivo de recibos	42
Figura 13 Archivo de múltiples rutas hechas en mayo de 2024	43
Figura 14 Figura de cuerdas a partir del archivo digital	44
Figura 15 Cuantificación y síntesis de rutas frecuentes de marzo a noviembre de 2024	44
Figura 16 CD favorito de mi papá (Jaramillo, J. 30 Mejores, 2005)	45
Figura 17 Foto: Archivo de Bogotá. Incendio del edificio de Avianca. Tomado de: Bogota.gov.co	51
Figura 18 Foto de archivo familiar donde se registra por primera vez habitar el centro de Bogotá..	51
Figura 19 Archivo de relatos cortos de mi papá (2024).....	52
Figura 20 Mapa de la ruta frecuente.	53
Figura 21 Casete de archivo grabado por mi papá (s.f.)	57
Figura 22 – Primera capa inspirada en la rana sabanera (2023)	64
Figura 23 – Rana Sabanera (iNaturalist, 2025).....	64
Figura 24 - Segunda capa inspirada en la rana flecha verde y negra (2024)	65
Figura 25 – Rana flecha verde y negra (iNaturalist, 2025).....	65
Figura 26 - Tercera prenda inspirada en la rana de cristal (2024)	66
Figura 27 – Rana de cristal (iNaturalist, 2025).....	66
Figura 28 - Cuarta prenda inspirada en la rana dardo dorada (2024)	67
Figura 29 – Rana dardo dorada (iNaturalist, 2025)	67
Figura 30 - Capa inspirada en la rana dardo dorada y también hecha como dispositivo de mediación y extensión de la obra Niveles de intimidad (2025).....	68
Figura 31 - Conjunto Rana dardo dorada (2025)	68
Figura 32 – Quinta prenda inspirada en la rana dardo venenosa roja (2025)	69
Figura 33 – Rana dardo venenosa roja (iNaturalist, 2025)	69
Figura 34 – Primera vez usando la capa verde (2023).....	72
Figura 35 – Proceso de creación de Devenir rana (2024).....	80
Figura 36 - Primera capa realizada en 2018.....	88
Figura 37- Salir a la calle con la ropa que es de la casa Castañeda, M. (2022).....	89
Figura 38- Dispositivo de mediación Imagen propia.....	98
Figura 39 - Código QR dispuesto para compartir registros del habitar como ranas	98
Figura 40 Página 11 del libro artista Lo que se compra, lo que se habita (2025).....	99
Figura 41 - Registro del taller Habitabilidad Anfibia (2025).....	100
Figura 42 Montaje General Habitar como rana (2025).....	103
Figura 43 Libro artista La ciudad como territorio de (inter)cambio (2025)	104
Figura 44 Libro artista La ciudad como territorio de (inter)cambio (2025)	104
Figura 45 Libro artista Metamorfosis ranidae (2025).....	105
Figura 46 Niveles de intimidad (Reyes, A. 2025).....	105

Figura 47 Dispositivos de habitabilidad anfibia (2025).....	106
Figura 48 Vista general de Derivas anfibias (Reyes, A. 2025).....	107
Figura 49 Mapa deriva anfibia 1	107
Figura 50 Mapa deriva anfibia 2	108
Figura 51 Mapa deriva anfibia 3	109
Figura 52 Mapa deriva anfibia 4	110

Gracias por tomarse el tiempo de leer este trabajo.

Cada palabra, imagen y gesto aquí compartido
nace del deseo de habitar la ciudad de otra
manera. Que este recorrido también le haya
tocado, aunque sea un poco, la piel. 🐸