

# Lo que se queda:

Hospitalidades y afectos  
desde la cotidianidad.



LO QUE SE QUEDA:  
Hospitalidades y afectos desde la cotidianidad.

Trabajo de grado para optar por el título  
de Licenciadx en Artes Visuales.

Universidad Pedagógica Nacional  
Facultad de Bellas Artes  
Licenciatura en Artes Visuales

Línea de investigación  
Creación cuerpo y territorio

Autorx  
Joel Lelarge Lelarge (Nube)

Director de trabajo de grado  
Martín Kanek Gutiérrez Vásquez

Diagramación  
Megumi Cardona

Corrección de estilo  
Inés Lelarge

Bogotá D.C, 2025

LO QUE SE QUEDA:  
Hospitalidades y afectos desde la cotidianidad.

## AGRADECIMIENTOS

A **mi madre y a mi padre**, por apoyarme siempre en mis elecciones de camino poco prometedoras, pero que nunca cesarán de llenarme.

A **mis amigxs** (sin ningún orden específico): Pepi, Giorgio, Pulga, Nicasio, Vale, Nim, Isaura, Genesis, Randy, Mar, Euclides, Mono, Loserkid, Jeffer, Daniel, Yere, Tato, Xti, Michael, Ann, Mica, Babis y, seguro, me faltan muchxs más.

**Quiero agradecer especialmente a:** Oto, Nico Abril, David Ricardo, Miguel Plata, Juanita Ortega, Pacho, Tolosa, Esteban y Raúl. Sin ustedes no podría situarme en el mundo; gracias por ser hogar.

A **quienes me permitieron**, en algún momento, pasar por sus vidas.

A **Kanek**, por guiar esta vaca loca.

A **Megs**, por su increíble diagramación.

A **Néstor y Ana**, por aceptar leerme y permitir el diálogo.

A **Angélica**, por acompañarme noches y días, apoyándome siempre.

A **Sasa**, quien me deslumbró profundamente con su inmensa genialidad y a quien extraño cada día.



## CARTA AL LECTOR.

Esto es una carta. Y como toda carta, se supone que debería dirigirme a alguien. En este caso, me dirijo a un lector que, en la mayoría de los casos, no conoceré.

Las cartas suelen tener fecha, ciudad y asunto. No sé si una carta al lector deba tenerlos; Imagino que no. En todo caso, no voy a ponerlos. Si los pusiera, le darían a usted una información particularmente poco relevante. O tal vez sí, pero yo creo que no. En lugar de andar buscando información inútil, cómprese una empanada o alguna otra cosa.

Este texto utiliza un sistema de citación basado en una variación de las normas ISO. Sara Uribe, en *Un montón de escritura para nada* (2025), emplea un sistema de notas al margen que me resulta especialmente llamativo: limpio, lateral, y compatible con una lectura fluida. Como este documento no es poesía -y, en teoría, es un montón de escritura para algo-, el sistema que aquí se utiliza es un poco menos flexible, aunque conserva ese gesto marginal.

Las citas aparecerán entonces a modo de glosa o nota al margen, como cuando los psicópatas -y yo- anotamos los libros con lápiz. Y, si eres aún más psicópata, con esfero.

Probablemente se esperen unas cosas determinadas de este documento, al estar inserto dentro de un marco académico definido: objetivos claros, una problemática que responder, incluso el trazado evidente de un camino epistemológico que seguir. Lamento informarle, queridx lectxr, que este documento se toma muy poco en serio a sí mismo.

“Es cómico todo incidente que atrae nuestra atención sobre la parte física de una persona cuando nos ocupábamos de su aspecto moral.”

Bergson nos da algunas claves para pensar la aparición de lo cómico. Una de ellas es el quiebre entre la expectativa de una flexibilidad vital y la irrupción de una rigidez mecánica. Lo cómico aparece cuando el pensamiento se ve interrumpido por aquello que no fluye, cuando la forma se impone allí donde se esperaba movimiento.

En ese sentido, este texto no busca disimular sus límites ni ocultar sus tropiezos. No existe aquí un tiempo prudente para agotar todas las posibilidades teóricas ni para decantar completamente las ideas. Antes que presentar ese límite como una falla, el texto intenta habitarlo y, en ocasiones, burlarse de él. Tal vez porque asumir el límite -y no superarlo- permite sostener una relación menos solemne con el conocimiento.

De alguna manera, este documento insiste sobre una misma cuestión: la inutilidad como horizonte teórico. Y si algo no sirve para garantizar resultados, quizás lo único que pueda hacerse con ello sea volverlo sensible, compatible o, en el mejor de los casos, ligeramente gracioso.

Si llegó hasta esta parte de la carta sin fastidiarse de mi tono burlón, le agradezco. La verdad, puede que el humor sea un mecanismo que uso para intentar evitar mi autodestrucción. Este texto es testigo de ello. Le invito entonces a leer con calma, a permitirse verse afectado y ojalá a reírse de tanto en tanto, no hay que tomárselo muy en serio.

ÍNDICE

|    |                                                                                                      |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 15 | LA INVITACIÓN                                                                                        |
| 28 | ¿BUENA PAPI ME DA PUERTA?                                                                            |
| 31 | MARTES 22 DE ABRIL DE 2025, 9:30 DE LA MAÑANA, NUBLADO                                               |
| 34 | NO SE QUE DÍA ESCRIBÍ LO SIGUIENTE. TAMPOCO SÉ POR QUE NO ANOTÉ LA FECHA                             |
| 43 | JUEVES 9 DE SEPTIEMBRE DE 2025, 7:45 P.M. LLOVIÓ POR LA TARDE PERO AHORA ESTÁ DESPEJADO, HACE FRESCO |
| 45 | MISMO DÍA, UNAS HORAS DESPUÉS                                                                        |
| 53 | PENSAR, PENSAR UN POQUITO                                                                            |
| 55 | LA HOSPITALIDAD                                                                                      |
| 65 | GEN Y YO: 2023                                                                                       |
| 74 | CONDICIONES DE HOSPITALIDAD: 7 DE MAYO DE 2025                                                       |
| 86 | POTENCIA DE OBRA                                                                                     |

|     |                             |
|-----|-----------------------------|
| 81  | EL DIBUJO (LOS ESQUEMAS)    |
| 99  | EL CAMBUCHE                 |
| 126 | EL DISEÑO DE LOS HAPPENINGS |
| 158 | ¡SOPAAAAA, SOPA GRATISSSSS! |
| 161 | HABITAR/SUSTANCIA.          |
| 168 | SOBRE LA MESA               |
| 174 | LO QUE ILUMINA              |
| 176 | LO QUE (NO) SE ABRE SOLO    |
| 181 | JUGAR EN SOLITARIO          |
| 190 | SOBRE EL DOLOR DE QUERER    |
| 215 | BORRACHERA                  |
| 225 | CONCLUSIONES                |
| 233 | BIBLIOGRAFÍA                |
| 239 | ANEXOS                      |

Todas las imágenes  
presentadas en este  
trabajo son de mi  
autoría, excepto  
aquellas en las que  
se indique la fuente  
correspondiente.

## RESUMEN

Este trabajo de grado desarrolla un proyecto de investigación-creación que explora la hospitalidad, el afecto y la cotidianidad como herramientas para entender y construir conocimiento desde la creación artística. A partir de una serie de happenings, el proyecto investiga cómo los gestos cotidianos -cocinar, dibujar, ordenar, compartir, desempacar- pueden convertirse en dispositivos poéticos y afectivos capaces de producir conocimiento sensible.

El documento sitúa la práctica en un marco conceptual que aborda el archivo vivo, la otredad, la relación con los espacios domésticos e íntimos y los modos en los que el arte puede generar vínculos afectivos que transforman constantemente los modos de ser de un sujetx. A través de referencias teóricas y artísticas, el texto analiza cómo las acciones realizadas tensionan y expanden nociones como hogar, hospitalidad, cuidado, autocuidado y compañía.

El proyecto concluye que la investigación-creación puede operar como un acto cotidiano de hospitalidad, donde el cuerpo, los afectos y los objetos se tornan materias desde y con las cuales se piensa y habita el mundo. El trabajo aporta una forma de creación que busca profundizar en la intimidad, lo colaborativo y lo procesual, y abre la posibilidad de seguir explorando futuros dispositivos de encuentro desde el afecto, la cotidianidad, y la hospitalidad.

Palabras clave: Xenochronotopografía, afecto, hospitalidad, cotidianidad afectiva, happening,



Sueño  
Con construir una casa  
Para todos  
Los que no tienen hogar  
Y ser  
Libre para siempre  
y romper  
Contigo la soledad

Zeta- ¿Por qué cargamos el peso de la melancolía?

# LA INVITACIÓN

No sé cómo empezar a escribir esta vaina, este trabajo de grado pretende comprender dinámicas de mi vida en relación con lo que me afecta, y cómo esto puede llevarme a construir una postura vital. Tomó elementos de la filosofía post-estructuralista, el xenofeminismo, la anarquía relacional, las ecologías, el veganismo, el habitar, la contemplación, la creación los afectos y el amor (seguro faltan otros elementos o no ahondé con profundidad en ninguno de los anteriores). Tal vez en ese sentido considero pertinente intentar situarme como sujetx antes de comenzar a lanzar ideas mal elaboradas.

La cédula dice que mi nombre es Joel Lelarge, hace poco cumplí 26 años y llevo mucho más tiempo del que me gustaría admitir estudiando el pregrado. Nací en Bogotá, soy acuario (y por lo que entiendo un jarto por ello), he vivido solx o con amigxs desde que tengo 18 años. Nunca he tenido un concepto de “hogar” estable a causa de esto, este siempre ha sido una categoría móvil que he reformulado para darle sentido a mi existencia y me ha permitido (con ayuda de otras mil cosas y personas) pensar formas de resistencia a las tensiones político-social-económicas del mundo, pero en Colombia, el territorio que habito y me compete de manera más directa...



Estos constantes movimientos de quienes conforman el “hogar” me han hecho preguntarme por las maneras de relacionamiento, qué estructuras de poder se conforman -o no- en ellas y qué puedo hacer para que sean formas de relacionamiento más abiertas, horizontales, solidarias etc. De esta manera me intereso por el afecto y la hospitalidad, elementos que me permiten entender las relaciones desde distintos lugares.

*Entiendo por afecto, desde la tradición Spinoziana-Deleuziana-Massumiana, las posibilidades virtuales que tenemos de efectuar nuestras potencias como sujeto en un presente determinado. Esto sitúa al sujeto en un presente en donde es simultáneamente virtual y actual. Así como un lugar de vitalidad, sensaciones y percepciones mezcladas que interactúan con el mundo y abren el cuerpo a lo impredecible.*

Diego Salcedo Fidalgo  
— *Marcas de afectos queer*  
— p. 48 — 2023

Experimentar el afecto es entonces sumergirse en un mundo en el que participan lxs otrxs. Un modo de sentir que pasa por el cuerpo, la experiencia pre consciente y la mente, en la que generamos relaciones y que se genera a partir de la experiencia que se puede producir entre cuerpxs o la materia misma. De esta manera cada unx decide cómo interviene el mundo que lx rodea de diferentes maneras, sean comunicativas, políticas, artísticas, etc. Estas decisiones rara vez son del todo conscientes o racionales, más bien responden a un límite, uno que se atraviesa en el instante en que eres afectado y conecta con la manera en cómo respondiste, y como pudiste responder en un pequeño momento antes. Esto parte de la idea spinoziana del cuerpo, como aquello que puede<sup>1</sup>. *A body's ability to affect or be affected -its charge of affect - isn't something fixed.*

Brian Massumi  
— *Politics of Affect* — p.4 — 2015

La hospitalidad, por otro lado, intento definirla desde Derrida como el lugar donde se ejecuta la tensión entre una apertura al otro, y el cuidado de lo que podemos entender como lo nuestro. En donde existe una ética de lo imposible, una serie de gestos que nunca abarcaran lo que se proponen, pero que no dejan de ser importantes y necesarios.



<sup>1</sup> ¿Y qué carajos puede un cuerpo? No sé, todo y nada a la vez.



En algún lado de esta carreta me puse a leer sobre anarquía relacional; esto me permite anteponerme a una serie de elementos que tradicionalmente se comprenden como “normales” que fueron impuestos por diversos mecanismos de poder de la hegemonía, como las jerarquías que se suelen establecer al hablar de parejas, amigxs, núcleo familiar, etc. La forma tradicional de comprender la jerarquía me comenzó a molestar, en muchas ocasiones mi primer círculo de apoyo cambió de manera regular (a causa de la cercanía física y emocional que yo puedo o no tener con alguien más). En ese sentido es donde empiezo a entender una serie de ideas inculcadas por la iglesia como: “la familia es lo primero” o “sus amigos no van a estar para toda la vida; su familia, por el contrario, sí” tal vez era mucho más tambaleante de lo que se me hizo creer. No porque hubiese alguien más importante que la familia, sino porque tal vez la jerarquía no existe siempre y cuando exista una búsqueda conjunta en pro de afianzar los lazos afectivos.

*Podemos caer en la tentación de pensar que la hegemonía es como una moda, de la que somos capaces de escapar simplemente mostrando un poco de simpática rebeldía, haciendo uso de las « amplias cotas de libertad que nos ofrece el Estado liberal democrático y de derecho». Pero no es así. La libertad — en este contexto — es la facultad que nos permite elegir entre las cosas que conocemos, mediante referentes culturales, o que imaginamos, mediante indagación y creación propia. Rara vez inventamos opciones fuera de los campos semánticos y ámbitos referenciales a los que hemos tenido acceso culturalmente.*

Juan Carlos Pérez —  
Anarquía relacional:  
la revolución desde los afectos —  
p.126 — 2020



La hegemonía relacional, se convierte entonces en un elemento que define la manera en cómo nos acercamos a lxs demás, cómo les instalamos una serie de expectativas y cómo los insertamos en una forma particular de jerarquizar el querer. Se nos crea la idea de que nuestra pareja es más importante que la mayoría de los vínculos, y que nuestrxs padres y madres son más importantes que la pareja, y por encima de ello solo se encuentra la “necesidad” reproductiva en la que El Niño es (al menos en la teoría) la cúspide de la jerarquía afectiva. Aunque esta idea de niño reproduzca modelos de poder y opresión patriarcales.

*A su juicio, cuando pensamos el futuro, que es en buena medida un territorio político, inevitablemente perpetuamos una cultura que es laudatoria del Niño, y por ende resulta solidaria de ideologías de familia hetero y homonormativas.*

Helen Hester— Xenofeminismo  
— p.43 —2018

¿Pero qué pasa cuando llevo operado 5 años, y la idea de la reproducción todavía me resulta descabellada en cualquier escala? Eso y otras preguntas, como por ejemplo mi lugar relativo a mi familia y amigos me llevan a pensar que es imperativo un cambio de perspectiva frente a la vida, la que sea. Si mi existencia no estará centrada en una crianza y por lo tanto en la reproducción de una institución -familia- entonces, ¿hacia qué se debe vertir esa misma energía vital, que consume una gran parte de la adultez? ¿Es acaso posible pretender velar por Otra Vida, no una engendrada o adoptada, sino por una Vida en general? Así es como mis amigxs y familiares toman un lugar importante y -ojalá- de cuidado mutuo, donde espero que la reciprocidad de los vínculos genere espacios de resistencia, una desnaturalización de la reproductividad.





Hay una posibilidad —que desconozco y probablemente exceda los alcances de mi investigación— de comprender las relaciones entre reproducción y futuridad desde otros lugares, al pensar mundos distintos y modos de vinculación diferentes.

Sin embargo, hay algunas pistas.

*En primer lugar, podemos hablar de una antropología natural de la TAZ. La familia nuclear es la unidad base en la sociedad del consenso, pero no de la TAZ (« ¡Familias! ¡cómo las odio! ¡usureras del amor!» -Gide*

*Hakim Bey — Zona  
temporalmente autónoma —  
p.14 — 1991*

Bey es bastante claro en buscar volver a un modelo paleolítico de relacionamiento, mucho más primario y radical que la Familia en el sentido tradicional de la palabra. Su respuesta es la banda. Formaciones nómadas o seminómadas de recolectores/cazadores compuestas por grupos de 30-50 individuos. No jerarquizadas, no dependen de lazos de sangre excluyentes o de poder patriarcal de control al niño y mujer, no responde a la jerarquización de la sociedad agrícola/industrial.

La banda se extiende por contagio, por alianzas y afinidades afectivas y espirituales. Es parte de un modelo horizontal (aunque no sea abierta a todxs). Cuando Deleuze y Guattari se preguntan por el devenir, parte de la respuesta se halla en la banda en sus modos de expansión, propagación de poblamiento. Tanto así que un mismo individuo debe ser primero banda, manada..Y esta característica nos fascina. Nos remite a la multiplicidad.

*Deleuze & Guattari  
— Mil mesetas,  
— p-245 — 2020*

Intento que esta investigación sea una apuesta por la banda. Así probablemente quede enmarcada en la insurrección y no en la revolución. Entendiendo que bajo el concepto de revolución la insurrección es un fracaso. Pero así como Bey, me sumo a la idea de que la insurrección tiene más posibilidades en la contemporaneidad que la revolución (Por el hecho de que la revolución ya fracasó y es una imposibilidad).

*Hakim Bey  
— Zona  
temporalmente  
autónoma,  
— p.13 —1991*

Tal vez por ese fracaso mi quehacer también se sitúa desde la ruina, una búsqueda desde lo que queda. Este proceso de investigación-creación me hizo ir a muchos lugares, y también a ninguno. En términos conceptuales creo tener cosas que decir pero seguro estoy muy lejos de poder concretar nada. Esta apuesta escritural -sin una definición específica- espero sea muestra de las complejidades de la indeterminación de este campo de estudio. Y la complejidad de aterrizar la extensa teoría que existe a una realidad práctica.





Antes de continuar, es necesario hacer un pequeño inciso en el que hable de la investigación-creación como un acercamiento epistemológico.

Para intentar situar la investigación-creación, me atreveré a describir su razón de ser: su utilidad. En este caso, no entendida como eficacia instrumental, sino como la capacidad de producir desplazamientos en los modos de percibir, pensar y habitar el mundo. Para ello me resulta pertinente hablar de la teoría del paraguas de Deleuze y Guattari (1997).

En nuestro campo fenomenológico existe una separación simbólica, en este caso, el paraguas, que nos protege del caos y permite la construcción de un mundo inteligible. Este paraguas está compuesto por doxas, urdoxas y axiomas que componen sus fibras e hilos. Estos elementos organizan lo que comprendemos como “real”. Establecen un sistema de convenciones que hace posible el sentido y la estabilidad.

Aquello que se encuentra más allá del paraguas es, por definición, inestable e incomprensible. Sin embargo, artistas, filósofxs y maestrxs producimos voluntariamente rasgaduras en ese firmamento, el cual permite que ligeras brisas de caos se cuelen dentro del campo de la percepción. Haciendo que todo se tambalee, estas rasgaduras no destruyen el paraguas, simplemente ponen en duda sus certezas, habilitando la aparición del acontecimiento.

*Desde la filosofía posmoderna, Deleuze y Guattari (1993) definen el acto de creación como un gesto violento que desgarrar las estructuras de la doxa (opinión) y permite la emergencia del caos por una necesidad de transformación de lo ya dicho, de lo ya conocido.*

*Martín Kanek Gutiérrez —De  
Nomadismos a la Oficina  
de Verificación de Objetos  
Memorables,— p.118 — 2020*

Esta emergencia no produce inmediatamente nuevos significados, sino que abre un campo de indeterminación desde el cual puede acontecer el devenir: de un pensamiento, de un modo de ser, de una relación.

La investigación-creación permite situarse precisamente en ese umbral. No busca estabilizar el conocimiento ni cerrar interpretaciones, sino indagar por los saberes que emergen de las prácticas artísticas y de los procesos que las atraviesan: la intuición, la improvisación, el azar, la afectación.

*La creación artística acoge y pone en juego procesos cognitivos de orden primario (pre-lógicos y pre-verbales, cercanos al inconsciente o a lo emocional e instintivo), secundarios (mentales y racionales) y terciarios (procesos complejos que reúnen primarios y secundarios en una síntesis superior cercanos a la intuición).*

*Gil Marín, F y Laignelet, V. —  
Creación, pedagogía y políticas  
del conocimiento. Segundo  
encuentro — p.75 — 2014*





Estos procesos no siempre conducen a respuestas definitivas. Sin embargo, es en esa indeterminación donde se produce el conocimiento propio de la investigación-creación. Al implicarme y dejarme afectar como investigadrx-creadrx, el conocimiento no se presenta como un resultado previo, sino como algo que emerge en el hacer mismo, en la experiencia situada y en la relación con el acontecimiento.

En este marco, la investigación-creación no se valida por su capacidad de traducir estos conceptos cerrados, sino por su disposición de acompañar sin enmarcar.

El conocimiento que produce no es una secuencia casual o como cúmulos de hallazgos, es más bien una constelación de desplazamientos. Intenta sostener un pensamiento que permanezca observador a sus constantes cambios, aceptando que aquello concerniente a la creación no siempre es determinable.

Esta imposibilidad de fijar el conocimiento producido por la creación no constituye una carencia, sino una condición propia de los procesos afectivos y acontecimentales que los atraviesan.

*El proceso de creación difícilmente es descriptible o atrapable en una teoría y, mucho menos, en un manual para la creatividad. Una afección es provocante e intensifica y apremia la percepción conjuntamente con otras facultades. Las emociones se exaltan y se posicionan cognitivamente, se producen momentos de libre juego e improvisación en los que se silencia la razón para que hablen otras dimensiones; en otros momentos, la razón es solicitada para depurar, sintetizar o apropiarse de lo sucedido.*

Gil Marín, F y Laignelet,  
V. — Creación, pedagogía y  
políticas del conocimiento.  
Segundo encuentro —  
p.76-77 — 2014



Asumir la imposibilidad no es una carencia metodológica, es una postura en sí misma. Implica entender que la escritura que acompaña la investigación-creación no puede ser una observadora imparcial. Por el contrario, es un agente más de la creación que busca ordenar y dar sentido, a veces desde la razón, otras desde la afectación.

Al enmarcar este texto en la modalidad de investigación-creación, todos los intentos de conceptualización escapan los marcos “comunes” de una investigación. La mitad del tiempo no tenía ni idea de qué carajos estaba haciendo, cuáles eran los pasos a seguir y con qué me encontré. Tal vez la mitad del tiempo sea incluso una subestimación. En verdad nunca tuve mucha idea de qué estaba pasando<sup>3</sup>.



<sup>3</sup> A ver, tal vez sí tenía alguna que otra idea. Más o menos sabía que es lo que quería hacer, aunque eso cambió tantas veces como fueron posibles con el tiempo que tuve. También tenía más o menos claros los conceptos con los que iba a trabajar, aunque en este punto me cuestiono incluso eso.



Si en algún momento otra persona atraviesa por un proceso de investigación-creación y está se puso a leer esto: NO DESESPERE<sup>4</sup>, no le diré que confíe en su intuición porque no lo conozco, y que tal que su intuición sea peye. Pero si puedo decirle, tomémonos un tinto, seamos amigos, café águila roja.

Ahora ya, retomo. Aunque a fecha de hoy, 13 de octubre de 2025, un mes y diez días antes de la entrega del documento no he llorado de estrés, eso no ha hecho de esta investigación algo fácil. Y lo único que creo que podría aportar a la producción de más textos relativos a la investigación creación es: sea ligeramente juicioso. No demasiado. Esto no es la vida real (aunque a veces me lo parezca).

Afuera hay cosas más importantes como tocar pasto. A medida que uno mantiene cierta constancia en lo que hace, las cosas se van aclarando -o-, en su defecto, oscureciendo-.

Este texto intentará ser todo lo que implica una invitación a parchar, y por lo tanto está compuesto por: la invitación, la preparación y tomada de sopa, la cerveza que se toma después, el guayabo y la despedida. Espero que de alguna manera se sienta acogidx por mí y mi escritura, y si no: madréeme.



<sup>4</sup> Miento, desespérese, llore, haga pataletas, tome aire, procrastine, suba y suba el dedito en la pantalla mientras ve reels, tik toks, youtube shorts o cualquier otra cosa que le distraiga la cabeza. Deje de leer este documento. Cuando ya haya procrastinado una cantidad insana de tiempo, ojalá vuelva a perder más el tiempo porque no creo que esto le sirva de nada.

Espero que durante la lectura se pueda burlar de mí, de lo que escribo y cada tanto de usted mismx.

*Los participantes en cualquier insurrección invariablemente se entregan a su aspecto festivo, incluso en medio de una lucha armada, el riesgo y el peligro. La revuelta es como una celebración saturnal que se ha fugado -o ha sido forzada a desvanecerse- de su intervalo y queda libre para reaparecer en cualquier otro lugar o momento.*

Hakim Bey  
— Zona temporalmente autónoma,  
— p.16 — 1991

Espero que de alguna u otra manera todo esto sirva como celebración de la celebración. Aunque como toda fiesta, también deje rastros de cansancio, platos sucios y una nostalgia difícil de comprender.

Lo que sigue es revisar las maneras en cómo funciona y cómo han funcionado las relaciones que se han mediado en mis espacios domésticos y hogareños. No deseo reducir el espacio hogareño a un espacio físico, pero este, sin lugar a dudas, tiene un lugar estúpidamente importante para mí y ha determinado algunas formas en las que se han desarrollado esas relaciones afectivas. Es así como hablo de mis casas.



# ¿BUENA PAPI ME DA PUERTA?

Levantarse,  
tender la cama, ir al baño, mirarse al espejo, frustrarse, echarse agua en la cara,  
ponerse algo para bajar a la cocina.

B  
a  
j  
a  
r,

saludar a quien me encuentre, preguntarle como está, cómo durmió, qué hace  
y qué va a hacer, si ya desayunó, qué va a comer, entrar a la cocina y hacer algo  
de comer, sentarme en la mesa Solx o con quien esté y hablar un rato hasta que  
alguna de los dos tenga que irse, pararme, lavar la loza, mirar qué tengo que hacer,  
ponerme a hacerlo, tender la cama si no la tendí, o no tenderla, echarme en la  
cama a valer mierda, preguntarle a algunx si quiere fumar, fumar, hablar, hablar,  
hablar, decidir que vamos a almorzar, fumar, cocinar, ensuciar, hablar mientras  
ensucio, dar a probar, preguntar cómo está, corregir sabores, volver a preguntar  
cómo está, servir, comer, decirle a quien no cocinó que le toca la loza, hablar  
mientras la lavan, o dejarlo todo en el fregadero y que se quede un rato- tal vez  
días- mirar qué hacer,

entrar al cuarto  
de Julia a

preguntarle algo,

entrar al cuarto  
de Esteban

hacerle un chiste y salirme.

Acostarme en mi cama a mirar al techo, no sentirme Solx.

Que caiga la noche y volver a fumar con algunx, o con todxs, tomarse unas cervezas,  
ir a jugar básquet o alguna cosa, o ninguna porque nos dio pereza. Hablar mierda,  
cada uno para sus cuartos, dormir.  
Levantarse.

*MARTES 22 DE ABRIL DE 2025,  
9:30 DE LA MAÑANA,  
NUBLADO.*

Calzada de Tlalpan 3155, entre el callejón esfuerzo y la calzada de de Textitlán.

Hace dos años que no vivo ahí, y solo estuve allí como 5 meses, creo que aún recuerdo con relativa claridad la calzada. Era una avenida inmensa, el tren ligero pasaba por la mitad dividiendo los sentidos, creo que eran 4 carriles/sentido, pasaban buses, mulas, carros, camiones, combis, ambulancias etc. Siguiendo la calzada esta se convierte en la autopista a Cuernavaca, por ella pasan también todos quienes buscan escapar un rato de la CDMX y quieren ir a la piscina.

La calzada cruza gran parte de la ciudad, desde el centro hasta la salida sur, es inmensa, en una parte tiene metro, luego tren ligero y luego solo carriles para camiones y autos. La cuadra donde viví debía medir unos 120 metros, aunque la recuerdo bastante más larga. De norte a sur, había una gasolinera, creo que era una G500, algo así era bastante grande, tenía dos islas y atrás un edificio de mucho vidrio, en la gasolinera hay un 7eleven 24 horas donde muchas veces compre vainas muy tarde.

En la esquina del seven se hacía en la mañana un señor con un carrito del super. Creo que vendía panes café y tal vez cocinaba algo, nunca le compré. Ese señor tenía un perrito bastante viejo, se acostaba en un cartón junto a él, lo veía todos los días tirado durmiendo, a veces orinaba o caminaba tres pasos. En la tarde se iba, y ocupaba su lugar un muchacho con una gran canasta de tacos de canasta. Como todos los vendedores de tacos de canasta, su bolsa

verde y su salsa verde que no sé exactamente que llevaba, solo te decían “cuidado que está picosa ¿eh?”. Creo que valían 8 pesos.

Después del seven, hay una entrada a un edificio a unos 20 metros de la calzada, antes unos parqueaderos. Justo al lado, una casa, o un conjunto con una pared grande, tenía una reja linda en una ventana. No se podía ver hacia adentro.

Luego sí había una casa con una puerta de garaje negra, de dos pisos.

Al lado una suerte de bodega, nunca supe con certeza lo que era pero tenía una puerta inmensa, como de tres metros de alto y 6 de ancho.

Otra casa, el andén tenía un ligero deprimido para el parqueadero.

Un conjunto de casas, el primero de tres si no estoy mal.

El segundo conjunto tenía una puerta verde redonda para los autos, y una pequeña de metal para los peatones, tenía un poco de ladrillo rojizo, cosa bastante rara para la Ciudad.

El tercer conjunto era igual al anterior, solo que en espejo.

Y luego estaba Tlalpan 3155, donde vive O, quien fue mi roomie por esos meses. Tenía 30 en 2023, egresado de la UABP, creo que economista, no recuerdo bien.

Si no estoy mal, eran tres torres, naranjas, muy naranjas, de 7 pisos, yo vivía en el tercero o cuarto dependiendo de cómo se cuenten los pisos.

La reja exterior es blanca, de tubos gruesos y con una concertina, justo en frente había un puente peatonal. Los apartamentos tienen balcones blancos bastante pequeños, apenas para fumar o extender ropa. La entrada es por el parqueadero, se camina hasta un ascensor o escaleras.

En la entrada hay una suerte de caseta donde están los porteros, es curioso porque aunque las puertas están automatizadas nunca me abrieron. Quizá yo les caía mal, casi nunca me saludaban.

Frente a la entrada siempre se hacían un par de vendedores, en la mañana venden pan y café instantáneo. En la tarde creo que dulces y sandwiches. También hay 8 bolardos, en ese momento pintados con franjas negras y blancas, la gente los usa para esperar el camión<sup>5</sup>. Un poco más al sur de la entrada hay unas escaleras de un puente peatonal que cruza la calzada de Tlalpan, no es un puente muy recorrido.

<sup>5</sup> Camión en México es bus.

*NO SE QUE DÍA ESCRIBÍ LO SIGUIENTE.  
TAMPOCO SÉ POR QUÉ NO ANOTÉ LA FECHA.*

En Colombia las calles no tienen nombre, es mucho mejor ubicarse a partir de un plano cartesiano, aunque las direcciones no suenan tan romántico como las francesas, o algunas calles chilenas o mexicanas. Imagínense vivir en la Calle Primavera, quién sabe dónde será eso pero suena lindo. Acá vivo en la carrera 9, entre la calle 61 y 62, en el número 53. El último número remite a la cantidad de metros en relación al último número, es decir si la dirección es carrera 9 #61-53, el predio está a 53 metros de la calle 61 y ubicado sobre la carrera 9. En el oriente de la 9, están los números pares, en el occidente los impares.

Vivo allí hace como 4 años.

Hay 12 postes de luz.

6 en el costado par.

6 en el costado impar.

Hay 6 árboles jóvenes del costado de los pares,

ninguno en el impar.



EN LOS IMPARES:

En el número 03 hay una lavandería, tiene un cartel que dice “ropa blanca por libras”, en la pared de la entrada tiene un graffiti en rojo que dice "punk y la "A" de anarquía" Es un local bajo un edificio de 6 pisos. De hecho todos los locales desde el 03 al 33 están bajo este mismo edificio amarillento.

Frente al 03, uno de los postes, un hidrante rojo y un bolardo extraño que no sé con exactitud para qué sirve.

En el 03, un lugar de confecciones, tiene un plotter amarillo en la ventana que dice:

"CONFECCIONAMOS  
ARREGLAMOS  
SUS PRENDAS DE  
VESTIR A SU MEDIDA"

En la reja y pared del local, hay una pintura, parece ser un barrio, el motivo es bastante colorido e ilustrativo. La puerta del local es blanca, la mayor parte del tiempo está cerrada, hay que tocar para que te atiendan.

En el 04, un local de ropa, tiene un cartel que dice "ropa de moda", en la pared de la entrada tiene un graffiti en rojo que dice "punk y la "A" de anarquía" Es un local bajo un edificio de 6 pisos. De hecho todos los locales desde el 03 al 33 están bajo este mismo edificio amarillento.

El 08 es la entrada a un edificio blanco con amplios balcones, 4 pisos, dos locales abajo. El primero es una crepería y el segundo un café/heladería siempre tienen un cono postizo gigante afuera junto a un tablero de tiza que tiene los combos del día, nunca he visto a nadie entrar y nunca he entrado yo.

En el 11, "Antigüedades el Bagueño" Tiene un letrero amarillo con letras rojas que dicen "SE COMPRA ANTIGÜEDADES" Tanto el texto como el letrero del local están escritos en mayúsculas con serifa. La vitrina exhibe varios muebles, cámaras, y porcelanas distintas.

Frente al 11, un local de ropa, tiene un cartel que dice "ropa de moda", en la pared de la entrada tiene un graffiti en rojo que dice "punk y la "A" de anarquía" Es un local bajo un edificio de 6 pisos. De hecho todos los locales desde el 03 al 33 están bajo este mismo edificio amarillento.

En el 12, un local de ropa, tiene un cartel que dice "ropa de moda", en la pared de la entrada tiene un graffiti en rojo que dice "punk y la "A" de anarquía" Es un local bajo un edificio de 6 pisos. De hecho todos los locales desde el 03 al 33 están bajo este mismo edificio amarillento.

El 12 es una tienda de artículos de ortopedia, tiene un letrero neon antiguo que dice abierto, las letras “erto” ya no brillan mucho. La fachada es blanca con un graffiti rosado, siempre dejan la puerta abierta y ponen una pequeña cadena amarilla.

En el 13, "Antigüedades Imperio" Un local con puerta blanca que siempre está abierta, pero solo porque hay una pequeña reja que se pone en su lugar. La palabra antigüedades está escrita dos veces, con letra gótica. En la vitrina siempre se ven cámaras y porcelanas de todo tipo, bailarinas, payasos, caballos, perros, guerreros, etc. Frente al local, una tapa en el piso de lo que parece ser una caja de luz de alguna de las empresas de la ciudad.

En el 14, un local de ropa, tiene un cartel que dice "ropa de moda", en la pared de la entrada tiene un graffiti en rojo que dice "punk y la "A" de anarquía" Es un local bajo un edificio de 6 pisos. De hecho todos los locales desde el 03 al 33 están bajo este mismo edificio amarillento.

En el 15, un local de ropa, tiene un cartel que dice "ropa de moda", en la pared de la entrada tiene un graffiti en rojo que dice "punk y la "A" de anarquía" Es un local bajo un edificio de 6 pisos. De hecho todos los locales desde el 03 al 33 están bajo este mismo edificio amarillento.

Tienen dos vitrinas que usan a modo de galería de arte, cambian con regularidad los artistas y las intervenciones.

En el 16, un local de ropa, tiene un cartel que dice "ropa de moda", en la pared de la entrada tiene un graffiti en rojo que dice "punk y la "A" de anarquía" Es un local bajo un edificio de 6 pisos. De hecho todos los locales desde el 03 al 33 están bajo este mismo edificio amarillento.

En el 15, está la entrada al edificio. De día suele estar cerrada, no hay mucho que destaque de ella, una puerta blanca con unos barrotes cubriendo la ventana. Para acceder a esta hay que subir un escalón.

Hay un espacio de aproximadamente un metro entre el andén y la puerta. En las noches ese espacio es utilizado por personas para dormir.

En el 16, un local de ropa, tiene un cartel que dice "ropa de moda", en la pared de la entrada tiene un graffiti en rojo que dice "punk y la "A" de anarquía" Es un local bajo un edificio de 6 pisos. De hecho todos los locales desde el 03 al 33 están bajo este mismo edificio amarillento.

En el 17, un local de ropa, tiene un cartel que dice "ropa de moda", en la pared de la entrada tiene un graffiti en rojo que dice "punk y la "A" de anarquía" Es un local bajo un edificio de 6 pisos. De hecho todos los locales desde el 03 al 33 están bajo este mismo edificio amarillento.

Tienen dos vitrinas que usan a modo de galería de arte, cambian con regularidad los artistas y las intervenciones.

El 16 es una casa que conozco, no la recuerdo mucho pero he entrado, es la librería (P)Errata, el hijo de la dueña fue un supuesto amigo mío en la infancia, no sé cuántos años tendríamos cuando hablábamos en la escuela, algo así como 8 o 10 años. Una de las veces que fui a su casa terminé cayendo y abriéndome la cabeza, no sé cuántos puntos me pusieron.

Al lado de la puerta, una pared con un mural de varias casas, sobre este, un throw-up en negro con línea blanca que dice "Vamp".

En el 18, un local de ropa, tiene un cartel que dice "ropa de moda", en la pared de la entrada tiene un graffiti en rojo que dice "punk y la "A" de anarquía" Es un local bajo un edificio de 6 pisos. De hecho todos los locales desde el 03 al 33 están bajo este mismo edificio amarillento.

En el 19, otro local de antigüedades, este no tiene nombre del local visible, solo un pequeño aviso en una esquina de la ventana que dice "ABIERTO".

Bajo la ventana, un graffiti de mi amigo Kady en letras color plateado y línea negra. El escaparate exhibe diferentes antigüedades, siempre sobre una mesa.

En el 20, un local de ropa, tiene un cartel que dice "ropa de moda", en la pared de la entrada tiene un graffiti en rojo que dice "punk y la "A" de anarquía" Es un local bajo un edificio de 6 pisos. De hecho todos los locales desde el 03 al 33 están bajo este mismo edificio amarillento.

En el 21, un local de ropa, tiene un cartel que dice "ropa de moda", en la pared de la entrada tiene un graffiti en rojo que dice "punk y la "A" de anarquía" Es un local bajo un edificio de 6 pisos. De hecho todos los locales desde el 03 al 33 están bajo este mismo edificio amarillento.

Entre el 16 y el 28, hay un poste de luz.

EN LOS PARES:

En el **21** hay una tienda de camisetas, todos los letreros son azules, tiene tres. Uno redondo, afuera del local al costado sur, otro superior y uno abajo del escaparate, dicen lo mismo los tres : "**Flashback retro football**". El letrero abajo del escaparate tiene a varios jugadores de fútbol a color impresos.

Desde afuera se puede ver una vitrina llena de camisetas piratas de distintos equipos de fútbol.

A veces hay un perro golden retriever, creo que su nombre es Pola, siempre le ladra a la perra de A.

En el **25**, un local vacío.

Frente al anticuario sur, un arbusto.

La tienda del costado sur, tiene un letrero en rojo pintado, dice “**antigüedades**”.

El **28** es otro edificio residencial de 5 pisos, la fachada está hecha en piedra bogotá, la única de toda la cuadra, hay dos tiendas de antigüedades a los costados de la entrada principal.

En el **29**, un Spade cuidado personal, se llama "Oh my God Nails" tiene una puerta blanca que siempre está abierta mientras estén atendiendo, de adentro sale un olor muy fuerte a esmalte y pegante de uñas.

Frente al local hay una matera pequeña azul, un letrero indica qué servicios ofrece el local

y también hay un poste de luz.

La tienda del costado norte no tiene ningún letrero, en las vitrinas se pueden ver muchos tipos de antigüedades.

En el **33**, "Italoartes" otra tienda de antigüedades. Me parece que el dueño de esta tienda vive en mi edificio.

Enfrente del edificio, 9 bolardos para que los autos no se estacionen paralelo al edificio.

El número **38** puede ser el edificio más nuevo, es una sede de atención psicológica de la universidad Konrad Lorenz. La fachada es gris y tiene unas líneas verticales verdes que encierran la entrada, hay una entrada a un parqueadero que nunca se ha abierto.

Frente a la entrada peatonal, un arbusto.

El siguiente edificio es en el **45**, un edificio de ladrillo de 5 pisos, sin locales abajo. Tiene tres rejas cafés llenas de graffitis que dan acceso a los parqueaderos del edificio. La puerta norte, tiene un letrero de prohibido parquear.

El **47** y **49** son dos locales que pertenecen a una antigua casa. Nadie habita en ella, están adecuados como bodegas para llenarlas de muebles para la venta.

El **47** "Antiguedades el Dorado", el **49** “Antigüedades Sol de Otoño”.

Los dos que atienden los locales siempre sacan unas sillas a la calle y se sientan en ellas todo el día.

La puerta del **47** tiene un mural alusivo al Bogotazo,

la del **49** a un tren o un metro, sobre el metro la palabra "Bogotá".

Frente a este, hay un poste

y un árbol pequeño.

El **46** es una casa de 4 pisos remodelada hace poco, tiene un anticuario en el local, la entrada es una puerta negra que da a muchos aparta-estudios paupérrimos de 12 metros cuadrados, unos pocos con una mini terraza.

En el **53**, el edificio donde vivo, tiene rejas doradas, columnas de ladrillo, una arquitectura extraña.

Frente a este, un poste, dos bolardos, cuatro tapas en el piso de luz y agua-supongo.

En el **65**, un edificio más convencional, una entrada en vidrio para el parqueadero, un par de ventanas que permiten ver la recepción- donde a veces se puede ver un gato echado o dentro de una caja- y la puerta de la recepción, donde hay un portero pendiente. El edificio es de 5 pisos y 2 torres, es blanco con algunos elementos en ladrillo.

Frente a este, cuatro bolardos que indican por dónde deben entrar los carros para no subirse al andén.

Frente al edificio hay un árbol.

En el número **60**, otro edificio de 5 pisos, hay dos locales interiores, un local de antigüedades y un centro de depilación. La fachada es de ladrillo.

En el **64** hay una entrada secundaria a una iglesia, es una puerta de metal grande y la fachada es blanca. Casi nunca se abre la puerta.

En el **68**, un local en otro edificio remodelado, un anticuario con una rejita negra adornada. El anticuario es del mismo dueño del edificio.

En el **70**, la entrada al edificio, son más apartaestudios malucos.

Suelen poner dos sillas rosas afuera y un letrero de promoción de cejas.

El **72** es el otro local del edificio, una peluquería y spa.

El **77** es un edificio extraño, de primeras se pueden percibir tres niveles, un sótano, con una reja plateada. Unas escaleras que llevan a un primer nivel, con un anticuario y la continuación de estas escaleras hacia una pequeña puerta negra, la entrada del edificio. No sé si tiene 5 o 6 pisos.

El **79, 81 y 83** son el mismo edificio, 6 pisos, ladrillo oscuro, una puerta de metal blanca para entrar al parqueadero, una puerta blanca para entrar al edificio. Dos locales.

El número **81** corresponde a la entrada del edificio.

El primer local, el del sur, "Orbidental" una farmacia bastante costosa.

El otro local, "Diseños Fernando Jiménez Antiques" un anticuario pequeño.

Frente al mural, un poste de luz y un árbol.

El **76**, y **78** son el mismo edificio, son cocinas ocultas. Hay un mural muy gigante de “Los más Perros” y un hombre que cocina perros calientes. Pertenecía a un local entre los dos números que vendía, adivinen, perros calientes. El local abrió como por dos meses y luego quebró.

El 85 es otro edificio residencial, tiene 5 pisos, varios balcones, en una ventana se puede apreciar un gimnasio para gatos. Hay 3 puertas dobles blancas de reja, para los parqueaderos, una pequeña puerta blanca, para que los peatones accedan al edificio.

Frente a este, 10 bolardos,  
4 en cada puerta de garaje.

El 84 es el último de esta calle, un local en arriendo de fachada blanca y reja. En algún momento fue una galería de arte, luego un anticuario y ahora lleva con un aviso de venta/arriendo desde hace un año.

En el 95, un edificio residencial de 5 pisos, solo tiene una entrada de dos puertas blancas y un pequeño café en la esquina que colinda con la calle 62.

El resto de la cuadra es un mini parque de containers, pero no se accede por esta calle.

*JUEVES 9 DE SEPTIEMBRE DE 2025,  
7:45 P.M.  
LLOVIÓ POR LA TARDE PERO  
AHORA ESTÁ DESPEJADO, HACE FRESCO.*

Viví durante muchos años en la carrera 56b #127c-20

Mi casa se encontraba a 20 metros de la calle 127c, aunque en mi cabeza eran menos.

Esa calle no tiene street view, y es una calle semi cerrada, por lo cual no puedo tener tanta precisión con los números y las descripciones.

Esa casa colindaba con dos otras, a la derecha, la casa de Maruja, una señora mayor que fue amiga de mis abuelos y de mis padres de alguna manera u otra. La entrada era un gran portón blanco de metal, siempre le pegaba muy duro con balones cuando era chiqux. Pocas veces me regañó o me decía algo. El portón daba a un antejardín bastante amplio, con parqueadero como para 5 carros.

Mi casa tenía una reja de madera, en algún momento no se que color tendría pero recuerdo que mis padres querían pintarla de blanco y yo lo hice, no fue un excelente trabajo de pintura. El antejardín tenía una forma semi ovalada. Con un pino vela, un arbusto muy redondo que no tengo idea de como se llame, fucsias, rosas y otras flores decorativas. Se dividía de la calle por una serie de ladrillos horizontales puestos en el piso. Se podían ver cuatro ventanas en el piso de abajo y una del segundo piso.

Frente a mi casa, era el lateral de una casa ubicada sobre la calle 127c, tenía un borde de aproximadamente metro y medio de jardín, con enredaderas y dos canastas de basura metálicas.

En el otro costado, era una casa bastante extraña, la remodelaron un par de veces, cuando me mudé de ahí creo que tenía un portón de metal y ventanas en vidrio. El antejardín estaba bastante descuidado. Esta casa tenía una terraza pequeña sobre el portón. No recuerdo mucho más.

Frente a esta casa estaba la calle 127c.

Al lado de esta, una casa aún más descuidada, en algún momento funcionó como hogar de paso del ICBF, no se cuantos niñxs vivieron allí, conocí a varios cuando hablábamos a través de las ventanas, pero recuerdo que los regañaban por hacer eso. Las cuatro casas eran casi idénticas.

En el final de la cuadra, hay una pequeña colina que da a un paseo/parque, con una virgen y muchos árboles.

Es curioso la poca cantidad de detalles que puedo recordar, igual no es una cuadra que tuviera cosas demasiado memorables. Recuerdo pero no puedo describir las grietas del piso, las piedras sueltas, el cemento mal echado.

## *MISMO DÍA, UNAS HORAS DESPUÉS*

El primer apartamento de Chapinero.

Durante un corto mes, viví frente al parque de los hippies.

Empezaré a describir en orden ascendente, es decir, desde la construcción más cercana a la carrera 7.

La calle es 60, entre la carrera 7 y 9.

La 8 se perdió en algún lugar .

La primera puerta con dirección es el número 12, una casa (creo) muy bonita, blanca, con una puerta negra en madera con vitrales en la parte superior. Tiene tres ventanas que hacen juego con la puerta, cada una con su vitral. Tiene marquesinas para delimitar cada ventana y la puerta.

En la parte superior hay cuatro ventanas más pequeñas, cada una con 6 vidrios pequeños. Entre las ventanas occidentales, hay un graffiti con las letras “MGS”.

En los 4 años que llevo viviendo en el sector, nunca he visto a nadie entrar o salir de allí. Tampoco ha tenido avisos de arriendo o venta.

Enfrente, dos botes de basura metálicos y un poste de luz.

El siguiente es el número 32. Es un edificio de ladrillo, con ventanas muy grandes, desde el segundo piso es residencial, el primer piso tiene un local de papas fritas. El local tiene unas rejas negras bonitas, no tan bonitas como otras pero bonitas, un toldo rojo y las paredes están pintadas de naranja.

La puerta del edificio, en cambio, es blanca y metálica, tiene unas divisiones donde van vidrios muy pequeños. Estimo yo que de 10 cm x 25 cm. Debe haber unas dos docenas de ellos.

Frente a este, un poste.

El siguiente edificio tiene 4 direcciones, pero es por las divisiones legales, todas hacen parte de la misma edificación.

36,40,44,46  
son los números que la componen.

El edificio está pintado de naranja y crema, se pueden ver 12 ventanas de marcos negros.

El 36 es un local de granizados con licor. Nunca los he probado, pero la gente que conozco que sí, termina guasqueando.

El 40 y 44 son dos entradas idénticas, incluso dentro son simétricas, son las entradas a los apartamentos, el edificio es muy extraño, por fuera parece una construcción normal, sin destacar en nada. Adentro hay un patio interior estilo italiano, con dos parqueaderos lineales con capacidad para 3 autos

cada uno. Hay detalles que no puedo definir propios de la arquitectura de viviendas italiana del siglo pasado.

Esto último lo sé porque fue el edificio donde viví un corto mes, en el primer piso en un apartamento bastante amplio pero sin una gota de luz natural, razón por la cual no duré mucho allí.

El 46 es un pequeño local, la entrada será de un metro máximo. Hay un escaparate con paquetes varios y algunas bebidas. Un letrero blanco con el nombre en la parte superior:

ESTANCO SANTANA RANCHO-LICORES 7-46  
RECARGAS A TODO OPERADOR

No sé qué tendrá de rancho.

A su lado, y compartiendo dirección un local de cócteles (en verdad son más granizados, además, macabros). Tiene una imagen genérica de alienígena.

Frente a todo el edificio, 6 bolardos.

El siguiente inmueble no tiene número, debe ser 48 o 50 por proximidad al anterior.

Es una edificación bastante amplia, tiene una puerta metálica roja al occidente, siendo la entrada original, y tres rejas metálicas de cortina. Tiene tantos graffitis y murales que no procederé a describirlos. Es una edificación de dos pisos, en algún momento hace muchos años fue un restaurante, desde ese momento está abandonada, tiene un letrero de venta

quemado por el sol. Por lo demás, nada que destacar.

Frente a este, un poste, un árbol de unos cuatro metros y una caseta del distrito para ventas ambulantes <sup>6</sup>.

El 62, 68, 70, 71 y 74 componen un mismo edificio.

La fachada del edificio está hecha con fragmentos de lo que parece piedra Bogotá. Hay 18 ventanas visibles. En dos grupos idénticos de 9 ventanas. Desde el segundo piso es residencial.

El número 62 es pizza skate, una pizzería bastante famosa en la zona y entre -quien lo diría- los skaters.

El 68, es una tienda de ropa -creo-.

El 70 es la entrada al edificio, tiene una puerta metálica color café, varios graffitis, el más reconocible parece ser un payaso en blanco.

El 71 es un local de empanadas de lechona, tiene varios avisos impresos en banner relativas a las empanadas. También tiene tres sillitas pequeñas afuera del local.

El 74 es una papelería y tienda de regalos. Tiene muchos avisos, uno rojo de “minutos” y otro de varios colores con todos los servicios que ofrece el local.

<sup>6</sup> No es ambulante, la caseta está fijada al piso, por lo cual lo de ambulante no pega mucho, pero tampoco es comercio informal, ya que está regulado por la alcaldía. Digamos que es una chaza legal.

En la calle colocan un aviso con forma de “V” azul con letras neon repitiendo la misma información.

Frente al edificio, un árbol y un poste, pero este poste es de madera y tiene curvas propias de un árbol. Cosa extraña en este sector donde todos los postes son de cemento o metal.

El 78, 80 y 84 son el mismo edificio.

El edificio es de ladrillo, con algunas partes en cemento pintado de blanco. Se ven 6 ventanas. La entrada al edificio es una reja negra. Corresponde al número 78.

El 80 es una tienda de licores, tiene un toldo pequeño aguamarina, un escaparate en la puerta con chucherías, y una ventana con estantes llenos de botellas de licores.

Tiene varios avisos con formas de botellas de distintas marcas pegadas en las paredes.

El 84 es una tienda de uniformes, tiene un letrero blanco grande que dice:

FLORENCE  
UNIFORMES  
LÍNEA HOSPITALARIA

Tiene una ventana con maniqués que llevan uniforme.



Frente al edificio. un poste, 6 bolardos y una señal temporal que dice:

AV.CARACAS CERRADA AL NORTE  
(una flecha indica a la derecha).

El siguiente edificio es una esquina, la entrada es por la carrera 9.

Del otro lado de la calle está el parque, en la esquina occidental del parque  
una estación de policía.

Sobre el andén, un monumento con un busto,  
siete postes de luz,  
seis basuras metálicas,  
tres árboles,  
un aviso de tránsito  
y un semáforo.



PENSAR,  
PENSAR UN  
POQUITO

## ***LA HOSPITALIDAD***

En algún momento del 2024, me encuentro con el texto *La hospitalidad* (1997), de Jaques Derrida en conversación con Anne Dufourmantelle. Me pongo a mezclar un montón de conceptos y claves que intentaré desarrollar durante la investigación-creación. Este concepto es el de *xénochronotopografía* el cual explicaré a continuación:

Para ello es necesario hablar de etimología, *xéno-* es un prefijo griego proveniente de la palabra *xénos*, esta es probablemente la palabra más complicada de definir; en sí, proviene del griego *xenía*, que tiene múltiples traducciones; sin embargo,

la que me resulta más pertinente es hospitalidad, o ritual hospitalario. Xénos es quien accede a este ritual hospitalario, es tanto el anfitrión como el invitado, el extranjero como el local, implica una relación dual de otredad, que retomaré en breve.

*Chrono*, griego que designa tanto al dios (el del tiempo), como

al tiempo mismo.

*Topo*, *topos*, griego para lugar.

*Grafía*, *graphos*, escritura, dibujo.

¿Entonces qué significa *xénochronotopografía*?

No tengo ni idea.

¿Algo así como un espacio simbólico temporal extraño y conocido?

Puede ser.

¿Es un poco una Zona Temporalmente Autónoma como la define Bey (1991)?

Si.

¿Es una heterotopía foucaultiana (1984)?

Más o menos.

Me propongo entonces definir el concepto a medida que escribo.

Derrida (2000) inicia el libro haciendo una suerte de explicación del ritual hospitalario griego, el ritual de la *xenía*. Este ritual volcado a la contemporaneidad podría definirse simplemente como el hecho de ser invitado a pasar la noche en una morada ajena. Sin embargo, el ritual de la *xenía* tiene unas diferencias que son claves para entender la hospitalidad griega en su totalidad.

En primera instancia, la *xenía* funcionaba como una suerte de institución social y religiosa. Según la mitología griega, los dioses podían tomar formas humanas diversas y siguiendo esa idea, cualquier persona podía ser un dios “disfrazado”. Y sabemos bien que los dioses griegos no son exactamente la definición de amigo, al contrario, y además son, por lo general, vengativos, tentadores y violentos. Esta es probablemente la razón más importante por la cual la *xenía* se mantenía tan fuertemente instaurada en la Grecia antigua, el miedo al castigo, aunque no únicamente castigo divino. Adicional a esto, había otras condiciones que determinaban la entrada a este ritual, ser ciudadano griego, hombre, blanco, y probablemente rico -de lo contrario no se hubiera viajado mucho por el territorio-. La *xenía* también era un pacto establecido entre ciudades, para que los ciudadanos de estas pudiesen visitar

a la otra. Excepcionalmente también existía en tiempos de guerra, en donde respetar esta resulta clave, puesto que representaba un pacto de no agresión por la duración de la estadía.

De alguna manera, *xénos*, tiene esa carga, una carga que proviene del ritual de la hospitalidad misma. Un *xénos* es simultáneamente el huésped y el anfitrión.

Jaques Derrida,  
Anne Dufourmantelle —  
La hospitalidad — p.34  
— 2000

*Quando Beneviste quiere definir el xénos, no hay nada fortuito en que parta de la xenía. Inscribe el xénos en la xenía, es decir, en el pacto, en el contrato o la alianza colectiva que se llamaba así. En el fondo, no existe xénos, no existe extranjero antes o fuera de la xenía, de ese pacto o de ese intercambio con un grupo, más precisamente con un linaje.*

Tal como lo describe Derrida, no existe la condición de *xénos* fuera del ritual, de la Ley de la hospitalidad.

Ese aspecto de la ley es sumamente importante, es un derecho al que podemos acceder por ser sujetos (en este caso griego, hombre blanco) con un nombre.

*...ese extranjero, pues, es alguien a quien para recibirlo, se comienza por preguntar su nombre; se le exige decir y garantizar su identidad, como un testigo ante un tribunal. Es alguien a quien se plantea una pregunta y dirige una petición, la primera petición, petición mínima, que es: «¿Cómo te llamas?», o también «Al decirme cómo te llamas, al responder a este pedido, respondes por ti, eres responsable ante la ley y ante tus anfitriones, eres un sujeto de derecho».*

Jaques Derrida,  
Anne Dufourmantelle —La  
hospitalidad — p.33 —  
2000

Cuando se hace la pregunta al extranjero, se inscribe a este en un sistema de derecho jurídico y penal. No es relevante si al invitado le interesa o no compartir su nombre

o historia, lo que es relevante es que al existir unas leyes de la hospitalidad, ellas conllevan unos derechos y unos deberes. Primera paradoja: La ley de la hospitalidad entra en conflicto con las leyes de la hospitalidad.

Hay un imperativo categórico en la ley de la hospitalidad, una obligación ética y moral de acoger al otro sin condiciones, sin preguntar un nombre, sin solicitarle que responda por sí mismx. Una hospitalidad absoluta, una apertura radical al extranjero- apertura que implica romper con el control y el poder, una renuncia a la decisión.

Pero las leyes de la hospitalidad determinan una serie de códigos y normas que deben seguirse, la hospitalidad aplicable es absolutamente concreta y mediada por umbrales, miedos, tensiones. La hospitalidad absoluta resulta imposible, aún cuando se intenta aplicar y

desprenderse de todo lugar de poder hay un límite físico evidente, no todxs caben en mi morada. No tengo tiempo para atenderlxs a todxs. Para que exista una casa, tiene que haber un afuera y un espacio determinado dentro, una puerta con un timbre; y las puertas no siempre están abiertas.

Cuando hoy en día recibimos a alguien -no solo en nuestra casa, sino en nuestras vidas- nos remitimos a ese gesto tan naturalizado, la pregunta al extranjero. A veces incluso empezamos nosotrxs mismxs: Hola mucho gusto soy\_\_\_\_\_. Buscando una presentación por parte del interlocutor. Tenemos la necesidad de saber con quién estamos. Y por alguna razón creemos que ello comienza y muchas veces termina con el nombre. Eso nos basta en muchos casos para que permitamos se crucen las fronteras de nuestra casa, el

umbral que separa el refugio de la intemperie. No sabemos -no nos interesa necesariamente- si esa persona quiere ser o no inscrita en ese sistema de derecho. Pero lo tomamos como un supuesto, necesitamos saber con quién estamos, a quién dejamos cruzar las fronteras de nuestra casa. Exigimos que se muevan en el mismo sistema de derecho que nosotrxs. De esta manera, en uno de los actos más cotidianos o aparentemente inocentes, se filtran lógicas de poder y control, restableciendo jerarquías.

La xénocronotopografía también se inscribe en el marco de la estética relacional, entre las definiciones de heterotopía, utopía, zona temporalmente autónoma y el espacio afectivo.

Nicolas Bourriaud—  
Estetica relacional —  
p.12 — 2006

*En otras palabras, las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista.*

Al ser esta una propuesta de investigación inscrita en un programa de licenciatura en artes visuales, xénocronotopografía es un concepto que se enmarca dentro de las posibilidades de las artes contemporáneas. Puede ser una forma de obra o algo que está pueda alcanzar. En ese sentido, no se trata de representaciones o un dispositivo formal, sino de una forma de existencia conjunta, diálogos con la otredad. Una práctica que propone maneras de habitar el tiempo y el espacio con otrxs donde el encuentro y la afectación mutua se tornan materia plástica.

GEN Y YO:  
2023

Hasta ahí todo muy Derrida esto o Derrida aquello, que si la “ley versus las leyes”. Pero la hospitalidad poco pasa en los libros, pasa en los patios, las puertas, los andenes y en los *parches* <sup>7</sup>.

Una vez, a finales de 2023, unos meses después de haber vuelto de un intercambio en la CDMX, conocí a unx muchachx mientras estábamos *parchando* <sup>8</sup> en

la Universidad Nacional. Él llegó con dos amigos, una canasta

<sup>7</sup> En Colombia, un *parche* es un grupo de amigxs, aunque tiene unas características afectivas propias de acá.

<sup>8</sup> *Parchar* es volver el grupo un verbo, encontrarse con el, hacer algo.

con mandarinas medio verdes y un baguette. Empezamos a hablar, a echar carreta. Me contó que era de Toluca de Lerdo, una ciudad que queda como a una hora de CDMX; le conté que yo acababa de llegar de allá, que estuve seis meses. Él me dijo que había llegado a Bogotá hacía unas dos semanas, vino a un encuentro de shibari porque venía un japonés experto en eso a dar un taller acá.

En una de esas, le pregunté dónde se estaba quedando, y me dijo que había estado en un hostel por Teusaquillo, pero que ya no

tenía plata, así que iba a quedarse en la calle esa noche. Eso lo dijo con una cara muy seria, como que realmente pensaba hacerlo. Yo lo miré con algo de confusión y le dije que se quedara en mi casa.

El muchachx nos dijo que se llamaba Gen. Todxs sabíamos que ese no era su nombre “de pila”. El nombre de pila, en los círculos que normalmente frecuentamos, no es particularmente importante: quien dice que se llama como sea que dice, así se llama. Sin embargo, a mí me entraron una serie de dudas bien particulares sobre su contexto. Era un extranjero; parecía que sí era de México, pero no tenía un acento particularmente definido. Podía

ser de cualquier lugar y haberse inventado cualquier historia. Nadie lo conocía realmente (mis amigos lo habían conocido unas horas antes).

Después de ofrecerle estadía en mi casa fue que pensé, con más calma y bajo la construcción social hegemónica, que lo que había hecho al invitarlo era absolutamente desquiciado: invitar a dormir -además en mi cama, porque no había más espacio- a alguien a quien acababas de conocer, de quien no conoces ni el nombre, su edad o su pasado, suena ligeramente estúpido y potencialmente peligroso. Pero, por alguna razón, ese sentimiento no apareció inmediatamente.

Gen estuvo durmiendo en mi cuarto y en mi casa por casi un mes, durante el cual no pasó nada raro, pero tampoco supe nunca ningún dato “objetivo” sobre su existencia.

Hasta que un día cometí lo que Derrida llama la petición del extranjero, en el extranjero: la primera petición violenta, que en su caso particular nunca fue respondida directamente por su parte. Ese día él probablemente se encontraba realizando trámites de permisos de estadía en el país y dejó en el escritorio su pasaporte. Creo que, cuando él no estaba, yo -con un sentimiento de estar haciendo algo profundamente malo- revisé

su pasaporte. Exigiendo, aunque no lo supiera, la inscripción en un sistema de derecho, en el cual puede responder por sus hipotéticas acciones.

Imagínense que algo hubiera pasado: ¿a quién se acude?

Buenas tardes, señor oficial, vengo a denunciar un delito cometido por un sujeto del cual no sé nada (legalmente). Suena profundamente ridículo, pero tal vez es más ridículo seguir la idea del derecho —de alguna manera— y forzar a quien se te atravesase a ser inscrito en ese sistema de castigo en el que nos comportamos bien por miedo al castigo, y no de manera genuina.

No es como que Gen hubiese hecho nada malo (que sepa), pero la paranoia del hipotético me llevó a transgredir todos los límites que había impuesto por las razones que fueren.

Aquí hay algo que Derrida menciona que me parece interesante:

*¿Es más justo y más amoroso preguntar o no preguntar?, ¿llamar por el nombre o sin el nombre?, ¿dar o conocer un nombre ya dado? ¿Se da la hospitalidad a un sujeto?, ¿a un sujeto identificable?, ¿a un sujeto identificable por su nombre?, ¿a un sujeto de derecho?, ¿o bien la hospitalidad se ofrece, se da al otro antes de que se identifique, antes incluso de que sea (propuesto como o supuesto) sujeto, sujeto de derecho y sujeto nombrable por su apellido, etcétera?*

Jaques Derrida,  
Anne Dufourmantelle  
—La hospitalidad — p.33  
— 2000

No sé exactamente si le ofrecí o le di hospitalidad a Gen antes de ser sujeto de derecho o no, tal vez sí -aunque yo no quisiera- y tal vez eso fue más amoroso, aunque ni para mí, ni para él directamente. Fue amoroso en tanto que era un potencial vínculo que podía desarrollarse entre lxs dos (empezar a racionar esto como que le quita el chiste y lo vuelve banal y metódico cuando en la praxis no es así) y que efectivamente terminó desarrollándose de manera muy extraña y particular a pesar de todo.

Pero en el instante en el que decido transgredir su privacidad rompo con esa hospitalidad que hasta ese punto era casi absoluta.

Fracturó unilateralmente la ley por hacer cumplir las leyes. En ese momento pasa algo interesante aunque no responda a la ley. En este caso la hospitalidad se da entre lxs dos. Ya no es absoluta, al contrario, sería absolutamente condicionada. Al estar la condición cumplida lo que sigue es permitir una suerte de horizontalidad (al menos entendida desde la ley). Se termina de abrir la casa para Gen, y permite con tranquilidad su paso por ella. La vulnerabilidad tiene dos vías.

*Recíprocamente, todo ocurre como si las leyes de la hospitalidad consistiesen, al marcar límites, poderes, derechos y deberes, en desafiar y en transgredir la ley de la hospitalidad, la que ordenaría ofrecer al recién llegado una acogida sin condición.*

Jaques Derrida,  
Anne Dufourmantelle  
— La hospitalidad —  
p.81— 2000

No hay que ignorar que estas leyes solo están hechas para que el soberano pueda conservar poder en su territorio. Y siempre van a estar en contravía de la ley, esta aporía es evidente y ni Derrida, ni yo, ni el alma más benevolente podría resolverla en un marco capitalista (quien sabe en otros sistemas de relacionamiento, aunque en las bandas paleolíticas tampoco se respondería).

Entonces, si no hay manera de escapar de la contradicción, sólo queda hablar de ella para generar tensiones. Allí donde está la imposibilidad aparecen preguntas de un orden ético y moral.

*El nuestro es el primer siglo sin terra incognita, sin última frontera. La nacionalidad es el más alto principio de gobierno mundial -ni un pedazo de roca en los Mares del Sur es tierra de nadie, ni un valle remoto, y ni siquiera la Luna o los planetas. Es la apoteosis del «gangsterismo territorial». Ni un solo centímetro cuadrado de tierra está liberado de vigilancia o impuestos... en teoría.*

Hakim Bey —  
Zona temporalmente  
autónoma — p.13 —  
1991

Pensando un tris, me parece ridícula la idea de construir un espacio “mío” en donde solo pueden entrar algunas personas teniendo en cuenta de que ni siquiera en términos de propiedad privada es mío. Pago un arriendo, que ni siquiera está a mi nombre, a una persona que creo que tampoco es la dueña quien le responde a su marido, (creo), que es el propietario del inmueble. Realmente es una idea muy estúpida, defiendiendo ideales de propiedad privada y soberanía territorial cuando no poseo medio centímetro cúbico de nada. Paradoja ideológica marxista?

<sup>9</sup> (creo, no sé no lo leí.

A veces pareciera que la hospitalidad también es una ilusión de control: abrir puertas, ofrecer techo, pero sin comprender realmente nunca qué es de quién y quién tiene o no las posibilidades de uso u hospedaje. Todo depende de estructuras muy finas de confianza y ficción.



**CONDICIONES DE  
HOSPITALIDAD:  
7 DE MAYO DE 2025**

Intentamos ir al concierto de Judeline, pero estaba tan lleno que no pudimos ni avanzar en la fila. Al final terminamos haciendo cualquier otra cosa; incluso intentamos ir a otro lugar, pero también salió mal. Andar arreando gente es bastante fastidioso, porque cada unx quiere ir a su ritmo y eso hace imposible planear tiempos precisos.

El caso es que un parche de pelaos que ni conocía —y que ni siquiera me saludó— se estaba auto invitando a mi casa. Incluso amigos cercanos, a quienes les había dicho que no quería que nadie entrara esa noche, lo estaban haciendo de todos modos. (Aunque con mis amigos, y particularmente por el afecto que les tengo, me daba un poco igual que terminaran entrando).

Caminamos desde la 85 hasta mi casa, unas 24 cuadras, algunas más largas que otras. Éramos once. En realidad, solo quería que dos personas se quedaran a dormir. Tres se fueron, y cuatro eran amigos cercanos. Quedaban dos

personas que no conocía; a una de ellxs la ubicaba vagamente

.  
Cuando llegamos al frente de mi casa no quise abrir la puerta. Yo era el único con llaves y, la verdad, quería que se fueran. Mientras hablaba con A., una de las personas que no conocía, y que nos escuchó. se fue. En algún momento me empezó a dar frío y fastidio, así que abrí la puerta. La otra persona (la que no conocía) entró sin más. Nadie la invitó, no le preguntó a nadie si podía pasar ni si podía quedarse; simplemente entró como Pedro por su casa. Y aunque yo había repetido varias veces en el camino que nadie más iba a entrar, nadie fue capaz de decirle nada ni de respetar mi espacio.

Solo sentí mucha rabia. Quería soltar un vainazo en frente de todo el mundo, pero por alguna razón —no sé si empatía, género o qué mierdas— no fui capaz de arrearle<sup>10</sup> la madre y preguntarle:

<sup>10</sup> Regañar,  
insultar

¿En tu casa no te enseñaron que unx no debe entrar a una casa sin que lo inviten?

Al final fue A. quien soltó un comentario indirecto muy directo, diciendo que se iba porque no le gusta invitarse sola a las casas de la gente.

Esa noche se me subió la tensión. Me dolió la cabeza de la rabia; hacía mucho, mucho tiempo que no me ofendía por algo. Creo que los temas relativos a mi hogar son mucho más sensibles de lo que imaginaba.

Ese día me pregunté nuevamente por la hospitalidad. Pensar en la contradicción que habita su mismo concepto: cómo se puede existir dentro de su antinomia. Y asumiendo la idea de la paradoja, ¿qué puedo hacer?

La hospitalidad, entonces, vuelve a la idea de derecho, una forma de inscripción en un sistema, y ofrecer o recibir hospitalidad implicaría inmediatamente su entrada. Y en este caso particular sí que quería ejercer ese poder.

Negarse a ofrecer hospitalidad es ejecutar soberanía, aunque ello recaiga en la misma paradoja ideológica. Es necesario marcar mis límites para que también se respete mi ser, el no permitirlo lleva a violencias cometidas en mi contra, como contaré más adelante. Aquí considero necesario introducir otro concepto a la discusión: el afecto<sup>11</sup>.

Ya hice una definición choneta en las primeras páginas, ahora intentaré definirla

<sup>11</sup> Principalmente porque creo que no tengo mucho más que aportar por ahora sobre la discusión de la hospitalidad.

de manera más puntual. Desde Spinoza el afecto puede entenderse como la capacidad de afectar o ser afectado.

*Por afectos entiendo las afecciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo, y entiendo, al mismo tiempo, las ideas de esas afecciones.*

*Así pues, si podemos ser causa adecuada de alguna de esas afecciones, entonces entiendo por «afecto» una acción; en los otros casos, una pasión.*

Baruch Spinoza  
— Ética —  
p.193 — 1999

En ese sentido, el afecto es un elemento relativamente concreto que genera variaciones reales en los modos de un ser. El agua afecta a la semilla en tanto que le permite, virtualmente, convertirse en árbol. Aunque en muchas ocasiones medir estas variaciones es complejo si no imposible.

Afectar y ser afectado son dos cosas que ocurren todo el tiempo durante la hospitalidad. Desde muchos lugares: dos cuerpos compartiendo un espacio, tiempo, unas ideas. De una u otra forma, habrá elementos que interpelen al uno o al otro -si no, a todas las cosas-.

En Ética demostrada según el orden geométrico, Spinoza busca definir una ontología del ser. En esta, todo es parte de una única sustancia:

*Es que la ontología pura de Spinoza se presenta como la posición de una sustancia única absolutamente infinita. Esa sustancia única absolutamente infinita es el ser, el ser en tanto que ser. Desde entonces, los entes no serán seres. ¿Qué serán? Serán lo que Spinoza llama « modos», modos de la sustancia absolutamente infinita.¿Y qué es un modo? No es un ser, es una manera de ser.*

Gilles Deleuze —  
En medio de Spinoza  
— p.71 — 2019

Esto es importante porque en Spinoza el afecto es entonces el cambio entre modo: variaciones en nuestras maneras de ser, sea en aumento o en disminución según afectos mayores y secundarios. Los afectos mayores son la alegría, la tristeza y el deseo. Y de ellos derivan los secundarios: amor, odio, esperanza, miedo, arrepentimiento o agrado.

Estos afectos hacen que todo aumente o disminuya, se favorece o reprime la potencia de obrar.

No me interesa detenerme en la idea de un modo como una manifestación de una sustancia infinita que compone todo. Me interesa, más bien, pensar los afectos como cambios en un modo de ser específicos y concretos de una individualidad.

Baruch Spinoza  
— Ética —  
p.207 — 1999

Aunque si llevamos al extremo la idea de la afectación -como todo está constantemente afectando todo- todo se vuelve un poco la misma cosa afectada por sí misma. En otras palabras, sería similar a la propuesta foucaultiana (1988) (aunque también hay propuestas similares hechas por Butler, Bordieu, Simone de Beauvoir etc.) de sujeto formado por un poder que le antecede.

*Finalmente, he pretendido estudiar, -es mi trabajo actual- los modos en que los seres humanos se transforman a sí mismos en sujetos.*

Michael Foucault  
— El sujeto y el poder  
— p.3 — 1988

Si el afecto, es entonces, una modificación del modo de ser, entonces la hospitalidad -o su negación- constituye una práctica afectiva. Toda relación construida en el momento de una acogida implica una serie de variaciones de la potencia del ser. Cuando se da la acogida, aumento de nuestras potencias; y cuando se rechaza, disminución. Al abrir o cerrar la puerta, literal o simbólicamente, estamos modificando las maneras en las que nosotrxs y lxs demás habitamos el mundo.

Desde allí, la hospitalidad no responde únicamente a un problema ético, político o de derecho, sino a una relación afectiva: una serie de intercambios -no monetarios- entre cuerpos, espacios y fuerzas -tensiones.

Responder al llamado de la hospitalidad implica aceptar una transformación ante la presencia del otrx. A tener que reconfigurar el modo de existir.

Ese intercambio afectivo, donde ambos seres pueden aumentar o disminuir potencias no representa otra cosa que un umbral, tal vez el umbral de los umbrales. Es más, la aceptación hospitalaria implicaría el primero de muchos cambios y afectos que vendrán después con la convivencia, esto es quizá lo más interesante de la hospitalidad.

Pensar la hospitalidad como práctica afectiva me lleva inevitablemente, a volver sobre mí: sobre cómo, cuándo y con quién suceden esas variaciones de mis modos de ser. Si toda hospitalidad implica movimiento, entonces he cambiado más de una vez.

Así retomo algunas de mis preguntas iniciales ¿Cuáles son mis condiciones de hospitalidad?, ¿de qué manera la hospitalidad acontece a mi alrededor?

Considero que la hospitalidad que me acontece, sólo se da en espacios *xenochronotopográficos*, que de alguna manera se salen del tiempo, se inscriben

en ciertos espacios físicos y no físicos y que además, responden a una serie de significados específicos que no necesariamente coinciden con los significados comunes.

Esta apuesta por otras formas de espacio y de relacionamiento no es nada nueva. Foucault (1984) ya definió la heterotopía, Hakim Bey (2000) las zonas temporalmente autónomas, Marc Augé (1992) encontró cosas interesantes en los no-lugares, y así un montón de teóricxs y artistas.

Estos espacios están ya semi definidos por una serie de significados propuestos por cada teoría. En mi caso la definición gira en torno a lo afectivo. Es necesario que existan ciertos grados de afectación para que sucedan cosas del orden hospitalario: sea que alguien más entre a mi casa, sea que alguien entre a mi vida (y viceversa). No me refiero aquí a los encuentros fortuitos en los que alguien entra circunstancialmente a mi casa, sino a aquellos donde se establece una relación más profunda.

En ese sentido, entiendo que lo que es hospitalario conmigo, puede no serlo para alguien más, en La hospitalidad encuentro este pasaje:

*La hospitalidad da como impensada, en su “noche”, esa relación difícil, ambivalente con el lugar. Como si el lugar del que se tratara en la hospitalidad fuera un lugar que no perteneciese originalmente ni al anfitrión ni al invitado, sino al gesto mediante el cual uno da acogida al otro -incluso y sobre todo si uno mismo no tiene morada a partir de la cual pueda ser pensada esta acogida.*

Cuando algo acontece en tanto afectivo, se desdibuja una suerte de línea entre lo que comprendo como “mío”. Intentando tomar cierta distancia de las categorías de propiedad privada capitalistas, lo que ocurre entre medias es un juego -a veces de poder, a veces afectivo, o incluso de otros órdenes que en este momento desconozco- en el que el invitado y el anfitrión se disputan y encuentran distintas formas de relacionamiento.

Sean las que sean, estas relaciones muchas veces son violentas e implican dolores para ambas partes, o al menos para una de ellas.

Jaques Derrida,  
Anne Dufourmantelle  
—La hospitalidad  
— p.64 — 2000

Laura Quintana —  
Espacios afectivos —  
p.66 — 2023

En ese sentido, Quintana dice:

*Hablar de afectos supone reconocer, entonces, en primer lugar, que vivimos en relación y que en medio de estas relaciones, se producen efectos diversos. Los afectos atraviesan a los cuerpos, inciden en su comportamiento, alteran espacios, dan lugar a atmósferas y a diversas manifestaciones sensoriales. Son experiencias producidas en el mundo que van configurando a los cuerpos y circulan entre estos, traspasándolos; no son fenómenos meramente subjetivos que un sujeto puede reconocer atendiendo a lo que siente.*

Aparece, de alguna manera, la cuestión de la espacialidad de lo afectivo. Pensemos en una reunión de dos amigxs en un apartamento en Chapinero: toman café y fuman cigarrillos mientras dibujan. Si nos centramos únicamente en lo sentimental, lo afectivo y hospitalario parecería suceder solo en lo que se dice o en lo que se ofrece. Sin embargo, todo esto está permeado por otro conjunto de dispositivos.

Las cámaras que vigilan las zonas comunes del edificio, la amplitud o estrechez de las paredes del apartamento, la procedencia y las consecuencias de la producción del café específico que estén tomando, la fabricación de las tazas y la extracción de la arcilla, la tala de los árboles para producir las bitácoras y los lápices donde dibujan, los animales que murieron para testear los cigarrillos que están

fumando, la producción misma del tabaco y podría seguir con todos los elementos que tienen alrededor pero espero se entienda el punto.

Todas estas relaciones generan impactos en los cuerpos que acuden a esa situación (como en cualquier otra): sensaciones de vigilancia, tanto por las cámaras de afuera como por los celulares que cada unx porta. Incluso ellxs mismxs operan como policías del comportamiento del otrx. Aparecen culpas a partir de lo consumido.

Esa atmósfera particular conduce al sujeto a un estado específico de afectación, desde el cual actuará: a veces para cumplir con lo esperado, otras para romperlo. Esto es clave para entender cómo encontrar consensos en lo hospitalario: porque lo hospitalario no es un equilibrio ni una norma, sino una tensión constante. Una tensión que puede sostenerse, quebrarse o, en ciertos casos, distenderse y funcionar -o tal vez no-.

Tal vez algo que me interesa es hablar de estas tensiones y distensiones. Aunque no las comprenda y no tenga muy claro cómo seguirlas estudiando.

## POTENCIA DE OBRAR

Pensar la hospitalidad como práctica afectiva no se agota en el ámbito de lo doméstico o lo interpersonal. Estas tensiones, umbrales y variaciones de la potencia de obrar también pueden ser diseñadas, activadas y exploradas en prácticas artísticas situadas. En ese sentido, los happenings desarrollados durante esta investigación funcionan como espacios donde las condiciones de hospitalidad -y sus límites- se ponen en juego a través de la colectividad, trasladando preguntas que parten de una experiencia íntima a una dimensión compartida. Desde allí resulta pertinente pensar estas prácticas no solo en términos artísticos, sino también pedagógicos.

El happening es una práctica artística situada, vinculada a un lugar y un tiempo específicos, que no responde a una planificación total ni a una estructura cerrada. En ese sentido, no se inscribe en categorías tradicionales como la performance, ni se ajusta a definiciones estables de práctica artística. Su carácter abierto y procesual permite que la acción

se construya en el transcurso mismo de la experiencia. De la misma forma como sucede con esta investigación-creación.

En el marco de estos acontecimientos se producen condiciones pedagógicas en las que lxs participantes, entendidos como sujetxs activos y críticos, aprenden a partir de la vivencia de una experiencia compartida. Aunque no es posible medir de una manera directa el impacto de estas acciones en quienes participaron durante los cuatro días de happenings, es posible afirmar que las condiciones en las que se desarrollaron y la manera en la que tuvieron lugar, resultaron lo suficientemente extrañas y significativas como para, al menos, volverse memorables. No de manera única como recuerdo que se evoca: el happening activó una experiencia cuyo punto de partida es el cuerpo, implicado en situaciones concretas.

Esta concepción dialoga con la idea freireana de la educación crítica, en la que el sujeto

se reconoce como un ser inacabado, en permanente devenir. Se es porque se está siendo: el reconocimiento de nuestra condición incompleta genera un movimiento constante de identificación y devenir.

Este punto de partida se sitúa siempre en el sujeto, en su aquí y ahora, que constituye la situación en la que se encuentra ora inmerso, ora emerso, ora inserto.

Paulo Freire —  
Pedagogía del  
oprimido — p.93—  
1968

Dicha situación configura una continuidad entre vida y arte, donde la experiencia se despliega como un proceso que afecta al cuerpo, al entorno y a las relaciones que allí se producen.

En este sentido, no hay sujetos que reciben o transmiten información de manera unidireccional. Si bien no toda práctica artística reproduce una relación bancaria, pues las experiencias estéticas son múltiples y dependen de los contextos y sensibilidades de cada espectador, persiste una idea generalizada según la cual las artes son producidas por mentes “superiores” o “geniales”, cuyas

lecturas del mundo debemos aprender por ser sujetos que son auto-reconocidos o reconocidos como ignorantes. Esta concepción reproduce la lógica de la educación bancaria y la relación dicotómica educador-educando.

El happening se posiciona, entonces, en su antítesis. En él no existe la posibilidad de evitar el diálogo: la experiencia se construye en colectividad a partir de la participación y el encuentro. En este sentido, se aproxima a una forma de horizontalidad, donde el conocimiento no se impone, sino que emerge del compartir. Como señala Dewey:

- Las artes que hoy tienen mayor vitalidad para el hombre de a pie son cosas que no considera como arte; por ejemplo, el cine, el jazz frecuentemente, la página cómica, los relatos periodísticos de amores, asesinados y correrías de bandidos. Porque cuando lo que él conoce como arte se relega al museo o a la galería, el incontenible impulso hacia experiencias que se pueden gozar en sí mismas encuentra tantos escapes cuantos el ambiente provee

John Dewey —El arte como experiencia—  
p.3—1934

Cuando aquello que se reconoce como arte se relega al museo o a la galería, el impulso incontenible hacia experiencias que pueden gozarse en sí mismas no desaparece, encuentran salidas en múltiples prácticas culturales. Dewey sugiere así que la experiencia estética no pertenece únicamente al arte institucionalizado, sino que emerge donde lxs sujetxs encuentran condiciones para vivir una experiencia significativa en sí misma. Cuando Las Artes, como institución, se separan de la vida cotidiana en la búsqueda de formas cada vez más abstractas o complejas, dicho impulso se desplaza hacia otras prácticas que no denominamos comúnmente como arte.

Desde allí nace una necesidad de aterrizar conceptos a sus raíces comunes, compartidas con las demás criaturas vivientes. Comer, beber, compartir: actos en apariencia ínfimos que, en conjunto, nos hacen devenir. No somos sujetxs aislados, pese a los esfuerzos del capital por producir esa ilusión. Como nos advierte Freire:

Paulo Freire —  
Pedagogía del  
oprimido — p.104—  
1968

La autosuficiencia es incompatible con el diálogo. Los hombres que carecen de humildad, o aquellos que la pierden, no pueden aproximarse al pueblo. No pueden ser sus compañeros de pronunciación del mundo.

Al aproximarnos sin pretensiones de imposición epistémica o de otra índole, apelando a una ética de la hospitalidad, es posible pronunciar el mundo de manera colectiva y, en ese acto, transformarlo y, junto con él, transformarnos. Es en ese devenir en dónde radica la importancia del hacer colectivo, de la experiencia colectiva

. El devenir implica una complejidad: el no control. No sé qué harán lxs demás con lo que acontece. A diferencia de una relación pedagógica jerárquica (aunque se ha demostrado muchas veces que no es así), el happening no garantiza entendimiento ni aprendizaje. El diálogo, en ese sentido, no es un método para producir resultados, sino una condición frágil que se sostiene mientras lxs participantes aceptan permanecer en las tensiones causadas por el encuentro. Dialogar no implica hablar, mucho menos estar de acuerdo lxs unxs con lxs otros. Acontece en la medida en que nxs reconocemos como partícipes de una situación determinada, expuestxs a una experiencia común que nos afecta de maneras diferentes.

Todo su esfuerzo, toda su búsqueda, se centra en esto: quieren reconocer una palabra de hombre que les ha sido dirigida y a la cual quieren responder, no como alumnos o como sabios, sino como hombres; como se responde a alguien que os habla y no a alguien que os examina: bajo el signo de la igualdad.

Jaques Ranciere—  
El maestro  
ignorante—  
p.10—1987

Esta igualdad refiere a la igualdad de las inteligencias, no como punto pedagógico que alcanzar, lo que replicaría las ideas jerárquicas de la educación bancaria, sino como un punto de partida. Bajo esta idea, lo más importante que existe en el aprendizaje es la confianza que se tiene sobre y por cada sujetx de establecer relaciones, traducir y producir sentido por sí mismo. El happening no presupone sujetos ignorantes a los que deba conducirse hacia un saber de ningún tipo:

Y quien emancipa no ha de preocuparse de lo que el emancipado debe aprender. Aprenderá lo que quiera, quizá nada.

Jaques Ranciere—  
El maestro  
ignorante—  
p.14—1987

Lxs participantes, repletxs de sus inteligencias igualmente capaces, atravesados por una situación común, comparten experiencias, en donde el aprendizaje puede ocurrir. Esto plantea una pregunta interesante: ¿Por qué apostar por el diálogo y la comunión cuando no existe garantía de aprendizaje, ni formas de medirlo?

La respuesta no reside en los resultados, sino en la apertura misma de esa posibilidad. La eventualidad de aprender, de devenir a partir del diálogo son, per se, una justificación y un fin. No creo que la serie de happenings realizados tenga el poder de emancipar a nadie o produzca transformaciones verificables. En ese sentido, lo relevante es justo eso, una posibilidad no vigilada, inmedible y que se distribuye de manera heterogénea. Pero que existe en tanto se suspende la jerarquía del saber.

El diálogo no garantiza nada, pero dispone la situación en la que el aprendizaje acontece, esta fragilidad contenida, vuelve al happening un espacio pedagógico, porque plantea soluciones incontenibles. Si pudiera hablar de una pedagogía del happening, esta podría ser definida como la posibilidad de aprendizaje.

Del mismo modo en que se intenta instaurar condiciones de aprendizaje en el aula.

Para sostener esta idea de posibilidad sin garantía, es necesario detenerse brevemente en el concepto de acontecimiento. El acontecimiento no remite a un hecho puntual ni a un evento programado con intenciones previas, sino a aquello que irrumpe en una situación y la desestabiliza, produciendo variaciones en los modos de ser de quienes participan en ella.

En este sentido, el acontecimiento no se posee ni se repite. No puede fijarse como contenido ni como resultado pedagógico: se manifiesta únicamente a través de sus efectos, en transformaciones afectivas que desplazan sentidos y modifican formas de habitar un espacio, un cuerpo o una relación.

Pensar el happening como acontecimiento implica asumir esta condición volátil. El acontecimiento aparece entonces de manera espontánea, fugaz y, en la mayoría de los casos, imperceptible

# EL DIBUJO

## (LOS ESQUEMAS)

## EL CAMBUCHE

Creo que una de las maneras de acercarme a esas tensiones es a través del hacer; y por ello decidí hacer un fuerte de cobijas. Con un fuerte, y cobijas<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Entonces, Dave improvisó un megafono. Con una ardilla, una cuerda y un megáfono.

Me gustaría dormir en un fuerte de cobijas, no se si cuando era pequeñx los hacía por protegerme de algo, de alguna cosa que me doliera. O simplemente por dejar volar mi imaginación y teniendo ganas de jugar.

No se cuándo habrá sido la última vez que lo hice, no recuerdo cuántos años tendría, seguro como 7 - 8. Aunque perfectamente pudo ser más chiquis o más grande.

En un intento de pensar y encontrar eso que pretendo denominar *xenochronotopografías*, intenté dibujar, pintar, escribir, pensar instalaciones, dejar de pensarlas, volver a pensarlas y terminé haciendo una suerte de monólogo teatral.

Aún no entiendo muy bien por qué, pero fue necesario conflictuarme con los medios hasta el punto de no querer hacer nada. El único medio que, de alguna manera, siempre se mantuvo presente fue el dibujo. Y ahora creo que este es el que se pierde un poco.

Miro el lienzo en blanco gigante y no quiero pintarlo.

No tengo ganas de dibujar.

No tengo un lugar donde hacer  
pruebas de una instalación grande.

No sé de qué maneras puedo escribir.

Le temo a cada cosa que hago.

Veo obras de teatro que me dejan llorando intensamente.

En algo de la frustración apareció una suerte de respuesta a la pregunta por el qué hacer. Si inicialmente no me había salido del dispositivo casa, con umbrales y techo y paredes. Pasé a inscribir mis desvaríos en una bitácora. En ella inscribo cartas de amor a mis amiguxs.

Eventualmente, la lectura y expectación de obras de teatro abrió preguntas de un orden comunicativo. No sabía cómo hablar de las cosas que quería hablar, aún no lo sé muy bien. Pero tuve la necesidad imperiosa de realizar textos que pudiesen ser leídos en público, donde sucedieran cosas más allá de la lectura tiesa. Quería hacer teatro, aparece Artaud y ni lo entiendo pero encuentro en sus textos unas cosas bien locas e increíbles. Igual no sé hacer teatro, ni hice teatro, ni voy a hacer teatro.

Robé unos formatos tipo monólogo de gente que admiro mucho.

Primero apareció el texto, a partir de leer y haber visto *Kairos* (2023) de Daniel Villamizar (2023) tres veces. Una obra que trata sobre la revolución, sobre matar al padre y, probablemente el nombre del padre; también indaga sobre encontrar nuestras propias revoluciones internas, renunciando a los sueños de nuestros padres. Sobre construir un barco que no sabemos exactamente cómo hace para no hundirse, que flaquea ante las tormentas y eventualmente naufraga. Simplemente para tener que volver a construir otro barco nuevamente.

También, en base a otra obra de teatro, *Jodidxs* (2023) de Anacarsis Ramos. Esta última, la vi en Ciudad de México. Y es sobre lo

mismo que dice el título, estar jodidx, ser un adulto joven y no tener buen trabajo, estudiar cosas pendejas que sabemos que nos van a hacer morir de hambre pero que exista una pulsión dentro de nosotrxs que igual nos empuja a ello. Hacer las cosas a pesar de que sabemos que ya perdimos y que necesitamos un milagro improbable para rifarse la vida. También trata sobre Calamardo, en particular, el capítulo de Bob Esponja en el que Calamardo se va a Villa Tentáculo. Al inicio es feliz de ver otros calamardos iguales a él, montan bicicleta, van a danza, al supermercado, tocan clarinete, bicicleta, danza, supermercado clarinete, bicicleta, danza, supermercado, clarinete, bicicleta, danza, supermercado, clarinete.... ¡BASTA!

Tampoco queremos esas vidas, tampoco podemos soportar ese aburrimiento, el mismo que vivieron mis tíos al migrar a países del bien añorado primer mundo. Casas iguales en un suburbio x, lejos de la ciudad porque no puedes pagar una vida en la ciudad, un coche último modelo 1A que estará más tiempo en el taller que siendo usado, unos hijos hetero cis blancos que irán a una escuela del estado. Unx parejx monogámica y heteronormada que no amas particularmente pero fue quien te dio el pasaporte que no está en español. Eso sí que es un sueño, ZZZ...

En fin, el caso es que terminé escribiendo, como si me hablara a mi mismx y a mis amigxs.

Porque no les digo las veces  
suficientes que lxs amo.

Porque soy un idiota y necesito seguir haciendo  
cosas a pesar de tener miedo.

Porque quiero decirles  
más que lxs extraño.

Porque agradezco cada día su presencia.

Porque sin ellxs no soy

Nada

Desde mi taller salieron la mayoría de letras, un poco a lo Pirec (1992), un poco desde lo específico hacia lo más general. Primero mis cosas, algunas de mis cosas, luego mi taller como espacio, luego mi casa etc. Hasta llegar a los afectos de mis amigxs. Y tenía una necesidad de recrear un espacio que no fuera propiamente mi taller, ni mi casa, ni mi cama o mi cuarto. Pero algo que medianamente pudiera remitir a ello. Al cobijo que siento cuando mis amigxs me acogen. Cuando me aman y al mismo tiempo cuando yo los recibo en mi casa (que en este punto no es tan mía, es de lxs que vivimos en ella)

A continuación el texto final que fue leído.



## ***Aquí va el título, pero, no tengo ninguno***

PARA EL INICIO DEBO ESTAR  
DETRÁS DEL PÚBLICO, O JUNTO A,  
PROBABLEMENTE NOS ACERQUEMOS  
A MI "INSTALACIÓN" Y SE PAREN A  
MIRARLA. EN ESE MOMENTO EMPIEZO  
SALUDANDO ALEATORIAMENTE A LA  
GENTE ENTRE EL PÚBLICO. - AUNQUE SI  
HAY AMIGXS LOS SALUDARÉ.

### **PARA GENTE AL AZAR**

Hola, hola, hola ¿cómo estás?  
Quihubo ¿cómo me le va?  
Oiga ¿cuánto tiempo?, ¿cómo ha estado? no lo  
veo hace rato.

### **PARA TODXS**

Vengan, por favor, siéntense si quieren háganse  
donde puedan. ¿Alguien necesita silla?

ME DESPLAZO HACIA EL FUERTE DE  
COBIJAS, PARA QUEDARME, DE PIE  
MIRANDO AL PÚBLICO.

Hola, soy Nube, y no sé iniciar mis textos, o  
mis canciones, o mis bitácoras. Es por eso que  
voy a copiar a Pacho para esta introducción.

Tengo 26 años y no he hecho mucho, no tengo  
un cartón que presumir, creo que me salí de la  
carrera de la Nacional, tengo libros sin escribir  
y bitácoras sin terminar esperándome en los  
anaqueles de mi casa.

Tengo mil preguntas sobre mi quehacer en  
este mundo. Cómo ser profe, cómo ser artista,  
cómo ser amigx.

Entonces me encerré en mi taller, a volverme  
loco y mirar al techo, fracasar en cada intento.  
Así es como me dí cuenta de que tengo las  
manos temblorosas y la mente entumecida.

Y entre cervezas

(SI TENGO UNA CERVEZA  
EN ESTE MOMENTO BRINDAR.)

me di cuenta de que todo lo que siempre  
busqué está aquí conmigo

MIRAR AL PÚBLICO Y DECIR LO  
SIGUIENTE SIN LEER

en la gente que me rodea y el amor que me  
dan

Y es por eso que hago lo que hago.

BUSCAR MIS COSAS E IR  
IMPROVISANDO. POR EJEMPLO CON  
LAS BITACORAS, LOS LAPICES, LA  
TOTEBAO ETC.

Esta es mi guitarra,

AGARRARLA Y TOCAR UN ACORDE

- con la que no hago nada -  
y esta mi tote bag, y estas mis bitácoras, y este

mi sintetizador, y estas mis sábanas, y está mi ruana, y este es Deleuze , y este es Ranciere, y este es Artaud- al que no le entiendo nada, y esta Haraway, que tampoco le entiendo.

Y estos son mis álbumes de fotos, se los quiero mostrar, aquí intento guardar recuerdos y momentos. Hace rato Sontag me dijo mientras tomábamos café

#### **-PAUSA**

que estas imágenes no son reales, que ninguna imagen lo es. Yo no le entendí un carajo.

-O tal vez sí-.

En verdad me vale verga. Nunca he tenido buena memoria,

#### **MIRAR AL PÚBLICO LO SIGUIENTE TAMBIÉN ME LO DEBO APRENDER**

Esto se suponía que sería un monólogo pero seguro se me olvidó o no pude aprenderlo a tiempo.

Suelo acordarme de cosas nada que ver en los momentos más inoportunos, pero olvido muy fácilmente cosas que he vivido, rostros, palabras, emociones. Puedo saberme la historia de mil bandas de memoria, el nombre de sus discos y

en algunos casos el orden de las canciones, pero lo que probablemente debería recordar, las cosas que me mueven internamente todos los días se esfuman.

Quiero no olvidar. Quiero vivir y morir un poco cada vez que saco una palabra, cada vez que veo una imagen.

#### **ME TIRO AL PISO, MIRO AL TECHO EN SILENCIO.**

*Creo que realmente eres un imbécil.*

#### **MIRAR AL PÚBLICO**

¿Ustedes si sabían que entre nuestros alcaldes hubo un poeta? Además buenísimo, poca gente lo conoce. Tiene un poemario rehijueputa de ni más ni menos que Enrique Peñalosa.

#### **MIRAR A ALGUIEN**

Sí, el mismísimo que se perdió en los cerros en busca de inspiración.

Me he puesto a leer esa vaina como 3 veces en parques diferentes con distintos amigxs, cada quien entonando como quiere, bajo la lluvia y el sol.

Cagados de la risa.

*Extraño despertarme en mi cuarto en la ciudad de México muerto de calor, escuchando los camiones de La avenida Tlalpan y preguntarle a Yere ¿qué vamos a hacer hoy?*

DEBO MEDIO LEVANTARME, APOYAR MI  
BRAZO, SOBRE EL PISO  
BUSCAR MIS CÁMARAS CON LA  
MIRADA, TAL VEZ SI ESTOY CERCA  
MOVERLAS UN POCO.

Estas son mis cámaras, curiosamente vivo muy rayado por la foto, en algún momento me la tomé muy enserio y me volví ligeramente loco. Ahora me importa poco realmente, intento cargar alguna como esta a cualquier lado.

AGARRAR UNA POINT AND SHOOT.  
APUNTAR AL PÚBLICO

Arrejúntense por favor

TOMAR UNA FOTO.

Tengo varios negativos guardados,  
Buscar los de la 110 en una bitácora

HACER UN CHISTE DE QUE SE LOS  
COMIÓ UN FERRO

No sé muy bien para qué los tengo. Espero poder mostrárselo a mis amigxs en el futuro, porque a un chino, uy dios me cuide. Las imágenes me asustan, pero creo que se han vuelto necesarias para hacer memoria sobre lo vivido.

MIENTRAS CIERRO LA BITÁCORA

*Extraño la música rara de Gen.*

PARARME E IR AL BAÚL DE RECUERDOS.  
DEBE ESTAR ENVUELTO EN LA RUANA  
Y AFUERA DEL FUERTE. SACARLO  
LENTAMENTE Y PONERLO EN EL PISO  
CONMIGO DE RODILLAS.

Este es mi pequeño cajón de tesoros o de tusas.  
-Aunque solo algunas de ellas-.

Aquí tengo cartas de amor, de desamor, objetos que me duele tocar. Rara vez lo abro. También tengo mil boletas de mil conciertos que me han hecho muy feliz y muy miserable.

ESCARBAR ENTRE ALGUNAS  
DE LAS COSAS.

BUSCAR LA BOLETA DE CITIZEN

Este, por ejemplo, fue cuando invité a Saturno a ver a Citizen, fuimos muy amigos los primeros semestres y luego nos peleamos por posturas en un paro. Bien estúpidos, bien peques.

*Extraño que Sebastián quemara los frijoles  
porque no sabe cocinar.*

BUSCAR EL DIBUJO QUE HIZO MANUELA

Este otro, fue un dibujo que me hizo Manuela cuando éramos novios, hace como 9 años. Más kiut. Por ella es por quien dibujo, o bueno, inicialmente fue así. Aunque sigo dibujando más que por mí por lxs demás.

BUSCAR LA CAJA DE PECHES.

Esto....

LE DOY LA ESPALDA AL PÚBLICO,  
SENTADO ME CUBRO CON UNA SABANA.  
PRENDI LA LUZ NARANJA Y ME LA  
APUNTO A LA CARA.  
PONGO LA CANCIÓN QUE COMPUSE.  
ESPERO UN MOMENTO.

*Necesito que Sasa me diga "sapo", que vuelva a tomarse  
un tinto inesesariamente negro y me pida peches.  
Necesito dejar de llorar para seguir escribiendo.*

¿No les pasa que no saben qué hacer con todo lo  
que sienten? ¿Que por momentos quieren vomitar,  
derramarse, desbordarse completamente, echarse a  
llorar inconsolablemente en el piso mientras hacen  
una pataleta extrañísima?

VOLTEAR HACIA EL PÚBLICO SACANDO  
UN POCO LA CABEZA DE LA SABANA.

A mí tampoco.

Tal vez un poquito, cuando me pasa intento escribir,  
dibujar, cantar, no sé cualquier chimbada que se me  
ocurra. Intentar dejar una marca tan profunda sobre  
lo que estoy sintiendo para poder retomar ese sentir  
más adelante.

Pero nunca funciona. Es imposible encapsular un  
momento como ese, un monstruo absolutamente  
indomable, algo así como un Moby Dic, esa ballena

que el capitán Ahab intentó matar a toda costa  
hasta que terminó ahogado por su obsesión.

O no sé, no me lo leí

*Extraño el pisquero que dejaba Oto  
cuando salía a pegarlo al jardín.*

Esa obsesión que Deleuze llama pulsión de  
devenir. O eso creo, en verdad no le entiendo  
una mierda a ese man probablemente sea muy  
tonto para entenderlo, y nunca lo haga. Igual,  
tanto que se quejó este man que del complejo  
edípico y que recojan a Freud y Lacan y luego él  
no se cortaba las uñas que porque su mamá se  
las cortaba. Re suave.

En fin, esa obsesión me fritó también, necesito  
dejar esquemas de cómo carajos entiendo el  
mundo y a mis amigxs. Necesito encontrarme en  
rayones y páginas.

*Extraño sentarme con Juanchito hasta las tres  
de la mañana a hablar de cómo nos sentimos.*

VOLTEARME SIN QUITARME LA SABANA  
GUARDAR TODO EN  
LA CAJA, GUARDARLA.  
BUSCAR LA BITÁCORA. DEBE ESTAR  
RELATIVAMENTE ESCONDIDA Y ME DEBO  
DEMORAR UN POCO.  
ABRIRLA. ALUMBRAR CON  
LA LUZ LA BITÁCORA.

Finalmente esta es mi bitácora, la de hace poquito, creo que la empecé en septiembre. No he llenado demasiadas en toda mi vida - en comparación a otra gente que he visto. Mi relación con el dibujo es rara porque depende mucho de para qué dibujé. Yo sé que no debería ser así, que debería dibujar por mí y ya está. Pero soy un idiota y no puedo.

*Extraño cocinar para no sé cuánta gente y que mi casa termine hecha mierda después de parchar.*

Es porque me abruma la cantidad de cosas que puedo hacer, tengo la guitarra, tengo los lienzos, tengo las cámaras, la arcilla, la tierra y todo lo demás esperando para ser sol.

Pero me pasmo ante ello.

Aquí intento dibujar cosas, cosas que me ponen feliz, triste, miserable, que me dan rabia y que me destruyen cada célula. Esta es mi pequeña bitácora, que se vuelve eternidad cuando la llevo. Se apoderó de mis miedos y mis deseos, máquina deseante, producción de deseo, como el cuerpo de Tetsuo en Akira, el deseo es tan grande que solo se produce a sí mismo y luego....

BUM. CIERRO LA BITÁCORA  
DURO Y APAGO LA LUZ DE A  
LA MÚSICA TAMBIÉN SE TIENE  
QUE PAUSAR

TIEMPO DE SILENCIO ANTES DE  
LEER LO QUE SIGUE

Como dijo Pacho en Kairos (2023), que luego me di cuenta escribió Piedad Bonnet (1951)

Para mis días pido  
señor de los naufragios,  
no agua para la sed  
sino la sed,  
no sueños,  
sino ganas de soñar.  
Para las noches,  
toda la oscuridad que sea necesaria,  
para ahogar mí propia oscuridad.

-Fin-

Para el anterior texto realicé operaciones de escritura automática, de alguna manera funcionó. Al finalizar hice corrección de estilo, y luego conceptual. Me preguntaba : ¿Qué me falta por decir? ¿Que puedo re-usar de textos ya hechos con anterioridad? Y las cosas iban encajando de a pocos, algunas mejor que otras.

Tuve que leer el texto a 4 personas para que me dijeran qué pensaban. Releer, reescribir fragmentos, sustraer palabras.

– Eso que escribiste ahí creo que es muy denso, mejor quítalo.  
– Tienes razón.

– Ahora perdió carácter.  
– Agh.

– Bueno, al menos no me tardé tanto en acabarlo.  
– Pero al leerlo solo puedes entenderlo tú.

– Creo que encontré una tipografía que me gusta. La usare para las didascalias.  
– Ahora se entiende un poco más.

Y por eso improvise un fuerte de cobijas. Con un fuerte y cobijas<sup>13</sup>.

Uno desarmable.

La parte plástica, creo, se resolvió relativamente fácil. Pensé en unas dimensiones, hice un boceto bastante horrible en una bitácora y simplemente fui a comprar los materiales, volver a la

<sup>13</sup> Sí, es el mismo chiste que hace como diez páginas.

casa y cortar los tubos según las medidas que había establecido. Empecé a armarlo, me di cuenta de que había medido mal, volví a cortar, refundí los tubos, corté de más, volví a refundir alguno. Compré otro, encontré el anterior, me fastidié y acabé. La obra, en mi taller, no tenía sentido. Así que, una vez finalizada la estructura, la desarmé, probablemente debí marcar qué palo iba con cuál, pero no lo hice, confiando en mi memoria. El día del montaje revisé la lista de cosas que creía necesarias para instalar:

- |                                                                             |                    |
|-----------------------------------------------------------------------------|--------------------|
| – Colcha café                                                               | – Aguja            |
| – Cobija tres tigres                                                        | – Hilos            |
| – 5 sábanas                                                                 | – Pegamento de PVC |
| – 5 sobre sabanas                                                           | – Bitácora         |
| – Cobija negra                                                              | – Guantes          |
| – Dos almohadas                                                             | – Tornillos        |
| – 5 cubre almohadas.                                                        | – Tuercas          |
| – Zapatero                                                                  | – Serrucho         |
| – Las hojas impresas a lo Bernardo Salcedo (se me olvidaron y no se usaron) | – Cinta gabber     |
|                                                                             | – Bolsas de basura |
| – Alfileres                                                                 | – Extensión        |
|                                                                             | – Lámpara          |

La noche anterior alisté las cosas; naturalmente, algo se me quedó. Olvidé el zapatero, una extensión y las hojas impresas. Además, me di cuenta de que faltaban cosas: necesitaba más cobijas y almohadas para que todo se viera más creíble. Parecía un fuerte de cobijas, pero prácticamente sin cobijas.

Hay un punto en el que esas decisiones pertenecen a un orden muy intuitivo: simplemente sabía que faltaban esas cosas. Aunque el montaje, como tal, no resultó siendo un desastre absoluto, el lugar era mucho más grande de lo que esperaba. Y el techo, absurdamente alto. Si hubiera tenido los medios económicos y temporales, la instalación habría sido muchísimo más grande, con telas colgando desde el techo.

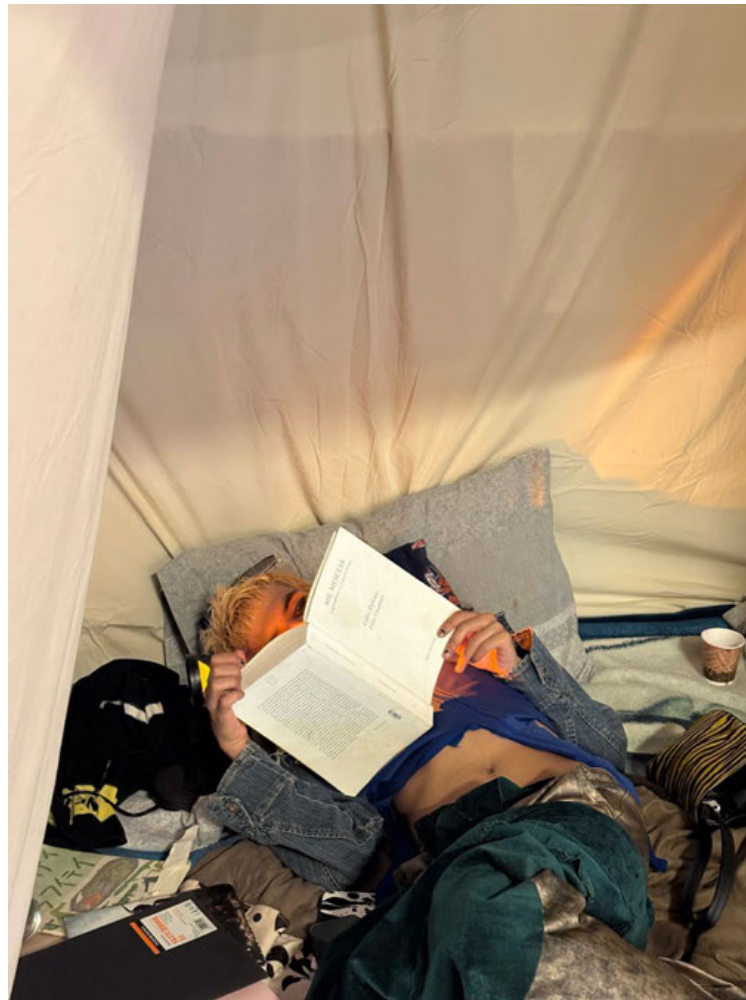
-Eso hubiera sido lindo  
Pero en fin, así no fue.

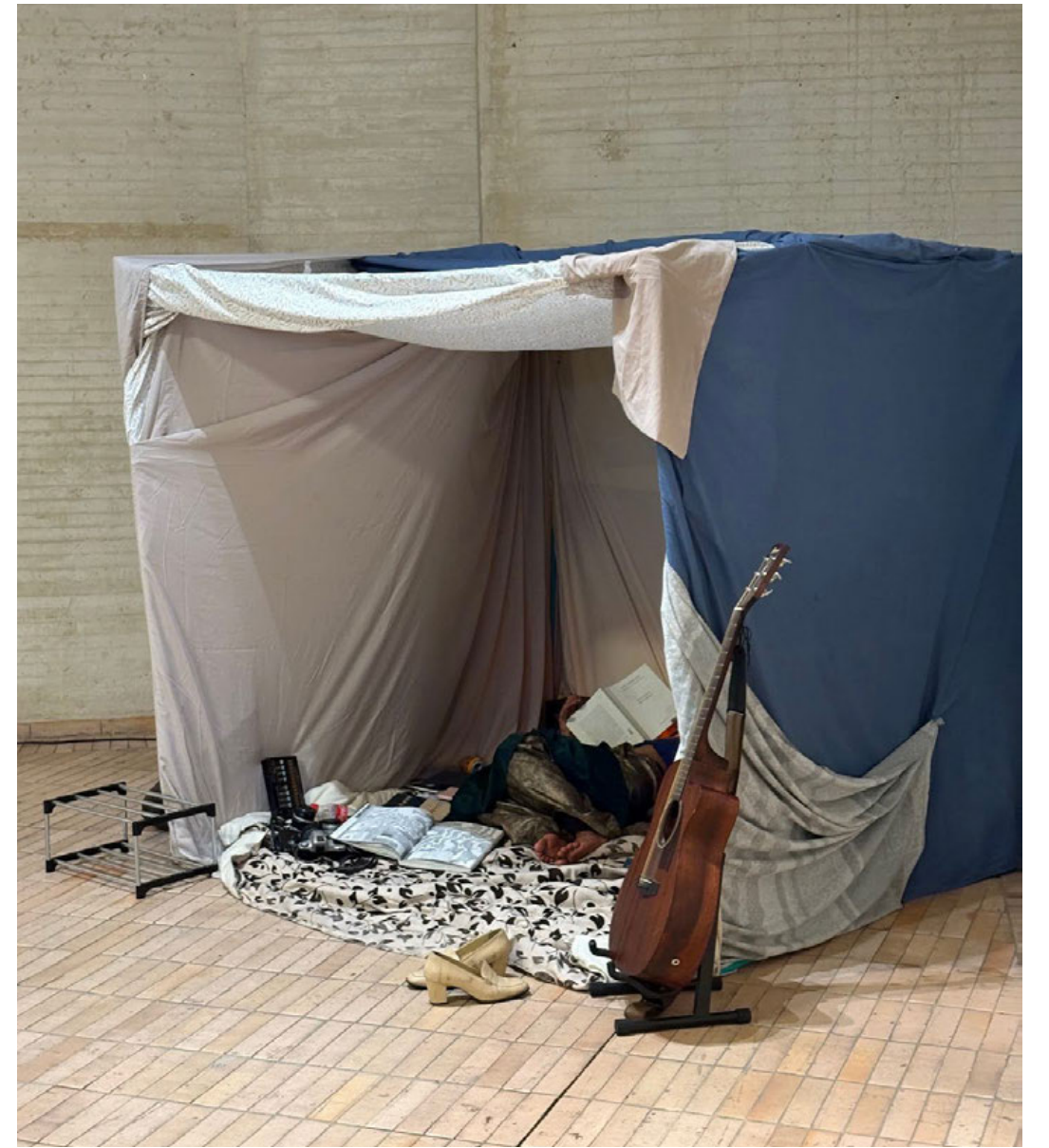
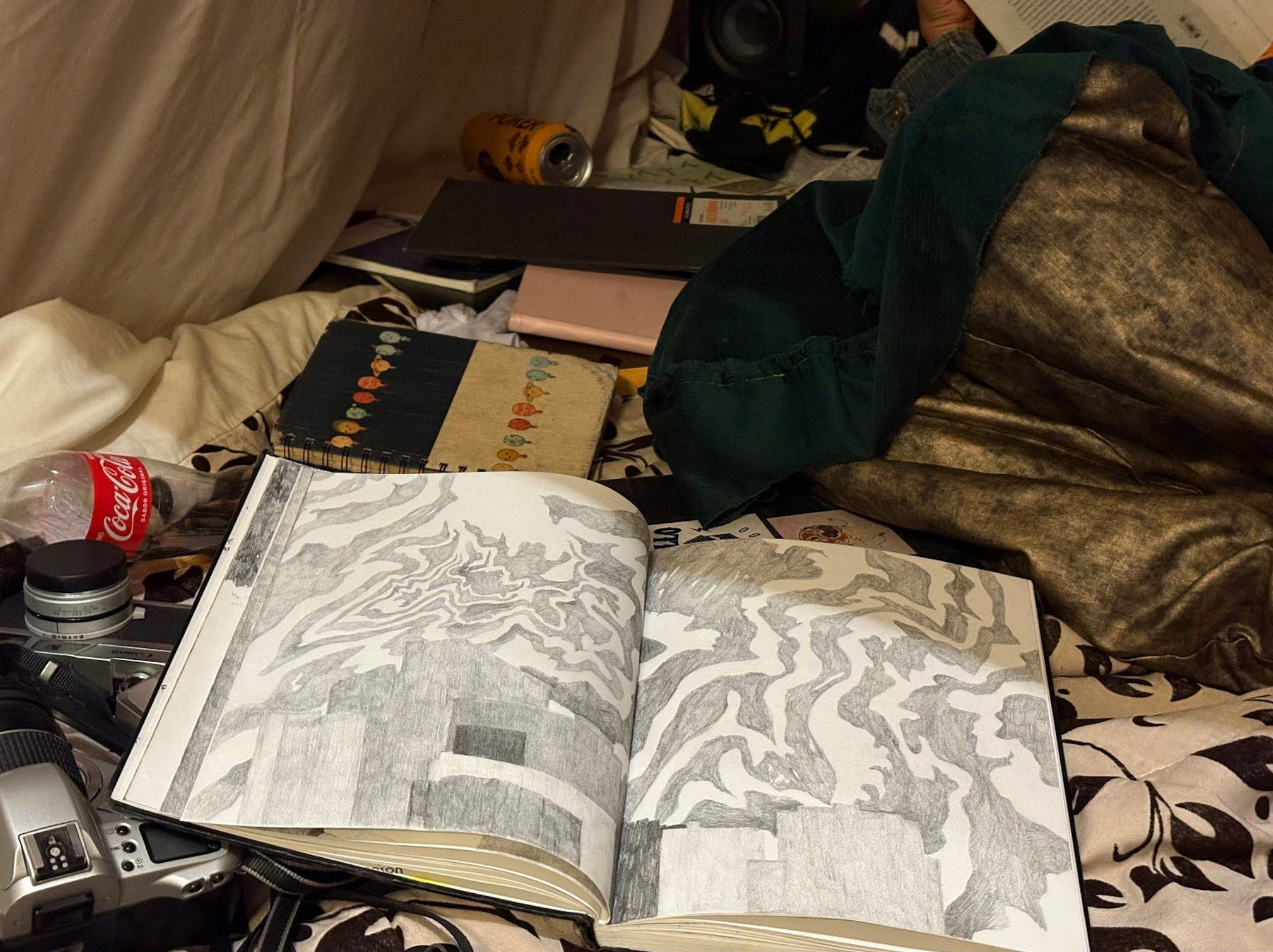
El día de la lectura hice lo mismo, revisé la lista de lo que tenía que llevar:

- |                         |                                              |
|-------------------------|----------------------------------------------|
| – Guitarra y estuche    | – 2 lápices                                  |
| – Parlante              | – 1 esfero                                   |
| – Celular               | – 2 portaminas                               |
| – Stand de guitarra     | – La caja negra (sin inventariar por dentro) |
| – Libros varios         | – 6 cámaras análogas                         |
| – 7 bitácoras de dibujo | – Ruana                                      |
| – 2 álbumes de fotos    | – Gasimba <sup>14</sup>                      |
| – 1 folio de foto       |                                              |
| – 1 totebag             |                                              |

Ese día, no me faltó nada<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> No es cierto, Y entonces pude finalizar el cambuche, con todo lo que siempre me necesitaba que tuviera (la coca cola sobra pero tenía sed).  
falta algo pero  
no es grave





El fuerte se completa cuando está en uso, sea cuando me encuentro leyendo o cuando hay alguien adentro revisando material o simplemente echadx.

Allí es donde hay una suerte de hospitalidad que no depende de mí. En mi quehacer quedan rastros hospitalarios y sobre todo elementos que generan algún tipo de afecto: afectos de rechazo -que hacen imposible o difícil la entrada en el dispositivo- y afectos opuestos, que permiten que quien entre al fuerte se sienta acogidx, comodx, identificadx etc.

Otro elemento que fue señalado por M I, es una hospitalidad y afectividad que funciona independientemente de mi deseo, que escapa todo lo que puedo contemplar como posibilidad. Es una hospitalidad en tanto acontecimiento , una independiente de lxs espacios xenochronotopográficos que construyó. Esto, supongo, puede suceder por un montón de razones y condiciones particulares. En este caso concreto, dependió de la entrada conjunta de dos individuos con relación afectiva previa, lo cual permitió que se rompiera una barrera de rechazo ante el dispositivo (uno de los individuos no quería entrar) y dio paso a algo nuevo -tal vez una hospitalidad entre dos sujetos mediada a través (o a pesar) del fuerte. El orden, alcance e implicaciones de estas interacciones me sobrepasan por el momento. (Y más tarde me daría cuenta de que me sobrepasa del todo).

Este cambuche y lectura funcionaron un poco a modo de antecedente, o más bien, fueron un inicio que me enseñó cómo y por dónde seguir.

Lo que siguió fue hacer pereza un par de meses durante vacaciones, a pesar de que juré y re juré que trabajaría todos los días. No es como que no haya intentado trabajar; en verdad ocurrieron un montón de cosas que no me permitieron avanzar, principalmente la propia producción de la obra. Requería, urgentemente, definir un lugar, y contaba con que las cosas se dieran de manera más eficiente. Eso retrasó una y otra vez la fecha de realización de los happenings. No fue hasta finales de agosto que, por fin, tuve la confirmación del espacio y pude proceder con la preparación previa. Aunque ya existían ciertas claridades, aún quedaba un montón por definir, por hacer y por pensar.

¡Ah!, creo que no lo mencioné antes. Llorando y llorando y pasando por mil medios. Definí que lo que tenía sentido con mi objeto investigativo era realizar unos happenings. Estoy segurx de que hay maneras de estudiar esto a partir de pintura, dibujo y cualquier otro medio. Pero lo que encontré pertinente para hablar de hospitalidad y afecto fueron los happenings<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Y aquí iría una  
definición de happening,  
si tan solo tuviera una.

Después de pensar, repensar, descartar, cambiar títulos, añadir elementos y quitar otros, aquí está la descripción final de los happenings con sus requerimientos técnicos y de montaje:



Renders 3D creados para visualización del montaje



# EL DISEÑO DE LOS HAPPENINGS

## 1. Habitar/sustancia

Duración: 7 horas

Requerimientos técnicos:

Iluminación natural, en la cocina y el pasillo seguramente se encienda la luz en caso de ser necesario. En ese caso las bombillas deben ser led´s de luz cálida. Se requiere una toma para la estufa. Una salida de agua del lavaplatos. Un baño.

Al final el happening terminó siendo bastante tarde, y fue necesario el uso de cuatro lámparas de luz cálida que iluminaban el espacio. Ello añadió la necesidad de una extensión, y otras 4 tomas de corriente.

Todos los elementos se encontraban en la cocina dispuestos antes del happening, comida y utensilios.

### Cocción y preparación:

- Una estufa eléctrica de al menos dos puestos
- Una mesa pequeña para la estufa
- Dos ollas
- Un sartén
- Tres tablas de picar
- Tres cuchillos de corte
- Un pelador de verduras (incluye papa)

### Servicio y consumo:

- Un comedor
- Sillas de comedor
- Varios platos
- Varios vasos
- Varios cuchillos
- Varias cucharas
- Varios tenedores
- Una cafetera
- Café
- Pocillos
- Agua

### Limpieza:

- Un lugar donde lavar
- Esponja
- Jabón
- Secador de platos

<sup>17</sup> Este menú se cambió ligeramente, no hubo plata para aguacate y mi desorden me impidió encontrarme un camión de aguacates a mil, no se usó pimentón. Se añadió sopa

## Menú<sup>17</sup>: Sopa de verduras y letras<sup>18</sup>

### Ingredientes:

- Papa
- Zanahoria
- Arveja
- Habichuela
- Cebolla
- Ajo
- Maíz
- Guatila
- Cilantro
- Sal
- Pimienta
- Comino
- Arroz blanco
- Arroz
- Cebolla
- Ajo
- Sal
- Frutiño

<sup>18</sup> No conseguí pasta de letras, entonces no fue tan divertida la sopa.

Ustedes tal vez se preguntarán<sup>19</sup>: ¿Por qué una sopa de verduras?

La sopa de verduras es una comida relativamente simple. Su preparación no requiere de nada especial, no es particularmente costosa, se sirve caliente y tiene una buena fuente de verduras, carbohidratos además de poder incluir proteína. Resulta siendo muy versátil. Es un plato bastante tradicional en la cocina casera de Colombia, particularmente en los lugares de tierras altas y frías, donde los platos principales suelen ser sopas. (En Bogotá, la changua y el ajiaco; en Antioquia el sancocho; en Boyacá la mazamorra chiquita, etc.)

Es bastante reconfortante, para recuperaciones médicas estomacales se suele recomendar por ser bastante suave con el estómago, se hacen variantes muy sencillas también para el guayabo. Si bien es una comida que podemos encontrar en cualquier lugar, normalmente no se toma en cualquier parte. Muchas veces es una preparación específica de hogares, del cuidado de enfermos y para después de un día de fiesta. Por lo tanto, casi siempre (aunque hay una excepción muy específica que se me ocurre) es compartida con gente cercana, amigos, familia, pareja, etc.

También es la preparación que casi siempre se elige para hacer ollas comunitarias, gracias a su facilidad de preparación, la manera en que rinde y su capacidad de calentar el espíritu revolucionario. Durante paros en la universidad o durante el estallido social era el alimento para todxs. Una olla comunitaria que muchas veces tenía menú vegano.

Durante el paro del 2024 en la Universidad Nacional se organizó la Kokoa -Kocina komunitaria amplia Chucho León-. Basada en un

<sup>19</sup> Y si no se lo preguntan igual lo voy a contestar porque es mi trabajo de grado y haré lo que se me de la gana con él (no es cierto, me toca responder ciertas cosas).

principio de soberanía alimentaria, el anti-especismo y la solidaridad. La olla (y dentro de ella la sopa) fue uno de los grandes movilizadores para que eventualmente la comunidad se tomará el comedor central para intentar velar por la soberanía alimentaria.

En estos contextos la comida ha funcionado como posibilitadora y herramienta de encuentro y crítica. Es cuando pienso en Rirkrit Tiravanija (Tailandia, n. 1961) y su obra. Particularmente sus múltiples performances/happenings que involucran comida. Durante los años 90 fue cuando más conceptualizó y realizó estos happenings. Pienso específicamente en *untitled 1990 (pad thai)* un happening realizado en la galería Paula Allen Gallery en la ciudad de Nueva York. En esta pieza, que ha sido recreada múltiples veces, entre ellas en el 2023 por el MOMA para la exposición *A LOT OF PEOPLE*, Tiravanija (1990) decide servir pad thai en la inauguración de su exposición individual. El pad thai no era un plato particularmente conocido en Nueva York en el año 1990, y menos servido en una exposición de arte.

*In the communal act of cooking and eating together, I hope that it is possible to cross physical and imaginary boundaries.*

Rirkrit Tiravanija

Espera que este acto de cocinar y comer en conjunto rompa barreras físicas e imaginarias. Esta búsqueda (particularmente en esta pieza) resulta un poco azarosa. Puesto que la idea original de Tiravanija era simplemente servir el pad thai durante la inauguración. Pretendía cocinar antes de la inauguración toda la comida que se serviría, pero le agarró la noche. Decidió comprar todos los elementos necesarios para cocinar en la inauguración y eso resultó en la pieza que conocemos. Una necesidad de gestionar resultó en una obra bastante importante. Tiravanija llevó

woks eléctricos, salsas, pasta, picantes, aceite, cucharas y espátulas, palillos, platos, verduras, etc. Y (según entiendo) invitó algunos amigxs que le ayudarán a cocinar in situ. Empezaron a cocinar y a servir platos, fijando el foco no en la exposición, sino en la experiencia de participar en una acción colectiva durante una inauguración, subvirtiendo los protocolos comunes de una.

Acercando el pad thai a lxs participantes, cocinando con ellxs y comiendo juntxs en un espacio compartido entre desconocidxs y conocidxs, Tiravanija construye un lugar para el encuentro. Su práctica artística se torna afectiva y rompe los límites entre artista y espectador: la comida funciona como un dispositivo que posibilita la interacción entre cuerpxs, afectos y sentires. Así, el acontecimiento cobra sentido.:

*La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo, que generaría a su vez otras relaciones, y así sucesivamente hasta el infinito.*

Nicolas Bourriaud  
— Estética relacional,  
—p.23



Rirkrit Tiravanija, untitled 1990 (pad thai).  
1990 Mary Manning



En ese gesto de compartir comida, se abren discusiones y se rompen barreras impuestas. Aunque, como no vivo en Nueva York, no puedo decir con exactitud cuáles son esas barreras.

Sin embargo en Bogotá estas barreras si me resultan evidentes. La herida del conflicto armado, la violencia, el boom del narcotráfico han construido unos imaginarios (no tan imaginados) de un enemigo entre nosotrxs. El otrx en Colombia es un sujeto con poder virtual. Puede hacerme daño siempre y cuando quiera hacerlo, y como desconozco completamente su origen, la amenaza es latente y constante. Esto impide que como sociedad nos relacionemos fácilmente entre nosotrxs. A pesar de haber muchas construcciones de otredad desde la política, todos esos discursos se han construido desde la amenaza, desde el miedo.

*En mi trabajo, seguramente por escribir desde Colombia, me ha interesado pensar, en particular, cómo la historia de la violencia que vivimos en el país se ha inscrito en los cuerpos con marcas dolorosas y se ha encarnado en afectividades complejas que han fijado identidades y han tenido diversos efectos en las formas de relación interpersonal.*

Laura quintana—  
Espacios afectivos,  
— p.46

Es en esa problemática, en la que se inscribe mi práctica. Buscando construir espacios relacionales-afectivos-temporales: una *xenocronotopografía*. Lugar donde el otrx es invitadx a participar y habitar un mundo conjunto, ser afectado para devenir en otra posibilidad de ser.

Volviendo a los gestos de la cotidianidad, busco como estos -en tanto dispositivos afectivos- pueden activar otras posibilidades de relación. Y así como la estética relacional rechaza búsquedas representacionales, me interesa la experiencia directa, el acontecimiento.

Entiendo entonces la sopa de verduras y la reunión alrededor de la olla como un acontecimiento político-afectivo: un punto de encuentro entre muchos cuerpxs que se reúnen con un propósito común, cargado de significados políticos, culturales, relacionales. En la universidad es evidente la conexión con la política, la resistencia y la comida; en otros espacios los significados se desplazan hacia la corporalidad, entendida como un pensamiento situado en tiempo y espacio desde unx cuerpx.

*Cada cuerpo es entonces un ensamblaje de relaciones emergido entre condiciones biológicas devenidas, técnicas, relaciones con materiales y otros seres vivos, en ciertos entornos. En medio de estas relaciones la vida se va formando, va adquiriendo una forma.*

Cuando cocinamos hay unas barreras que se rompen aunque la gente con la que lo hagamos no se conozca. Muchas incomodidades desaparecen y simplemente nos enfocamos en el momento y en lo que hay que hacer.

Laura quintana—  
Espacios afectivos,  
— p.45 — 2023

Desde ahí, la relación deja de ser un concepto aislado y abstracto y empieza tornarse en una práctica: un modo de organizar el espacio, lxs cuerpxs y los objetos.

En la cocina estaban dispuestos los elementos de cocina: las ollas, los cuchillos, las tablas de picar, las verduras, etc. En el comedor se encontraban todos los elementos para comer: cubiertos, vasos, jarras, platos, etc. Al momento de cocinar, lxs asistentes cocinaban en la cocina (probablemente) y luego nos sentábamos donde cupiéramos, dependiendo de cuántxs éramos.

A las cuatro de la tarde, las puertas se abrieron y empezó a llegar gente. Cuando había suficientes personas, se distribuía el trabajo, y mientras

tanto hablábamos de cualquier cosa, sobre todo si no conocía a la gente que venía a cocinar.

Cuando la comida estuvo lista, servimos a quien quiso comer y nos sentamos juntxs a conversar sobre el lugar de la cocina en la vida de cada unx.

Si era algo importante para ellxs.  
Si lo solían hacer.  
Si cocinaban en compañía o solxs.  
Qué solían cocinar.  
Para quién.

Cómo escogen qué cocinar dependiendo de la ocasión o de quiénes fueran lxs comensales.

Y cómo disponían sus cuerpos en sus cocinas, o en las cocinas que frecuentaban<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Esto se me olvidó completamente mientras estábamos haciendo la sopa y charlando de cualquier cosa. Entonces no pregunté específicamente nada de eso. Aunque recuerdo que por otras personas si salían pequeños comentarios relativos a la cocina.

# EL DISEÑO DE LOS HAPPENINGS

## 2. Sobre la mesa

Duración: 5 horas

Requerimientos técnicos:

Unas instrucciones con medio humor, pero cual es el dispositivo que activaría el momento hospitalario. (No se realizaron)

Se requiere luz cálida, la misma que en el happening anterior.

Ninguna conexión particular, tal vez un par de tomas para cargar celulares y un parlante

Un baño, importante

Papel de baño

Jabón de baño

Mesa (opcional)

Sillas (opcionales)

La banca del jardín (circunstancial pero importante)

Cerveza (obligatoria)

Cigarrillos (indispensables)

Ganas de tomar (no suelen faltar)

Marcador (opcional)

¿En qué consiste este happening? En echar carreta y pola. Inicialmente se planeó una actividad de escritura orientada por unas preguntas. Pero finalmente cayeron más personas de las que contemplaba y muchas cosas cambiaron in situ. Sigue la planeación original.

El happening se realizó desde las 7 de la noche.

Vamos a tomar cerveza sin etiqueta. A las botellas será necesario quitarles una por una la etiqueta<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> ~~Esto no pasó.~~

La idea es tomar un par de cervezas (aunque puede que durante el transcurso pidamos más alcohol, quien sabe) la idea no es quedar borrachxs.

Podemos escuchar música en algún parlante, pero no puede tener un volumen muy alto, primero para que nos escuchemos, y luego, para que el micrófono que use para grabar capte las voces con claridad.

Nos encontraremos dispuestos alrededor de la mesa del comedor, la misma que fue usada en *habitar/sustancia*. Esta mesa tiene un vidrio sobre la madera; lxs invitadx tendrán cada unx un marcador borrable para poder escribir sobre el vidrio. Se podrá escribir cualquier cosa que se nos ocurra relativa al instante. Lxs invitados fueron seleccionados específicamente por sus relaciones afectivas y algunos acontecimientos que han vivido en conjunto. En ese sentido es predecible que discusiones aparecerán durante el acontecimiento, en base a ellas, el registró quedará inscrito sobre la mesa.

No deseo compartir la lista de invitadxs original. Igual no es relevante porque como mencioné anteriormente, cayeron 16 personas (la idea inicial eran unos 5).

Los famosos *Tableau piège* de Daniel Spoerri fueron claves para poder planear y diseñar este happening. El primero fue realizado en 1960, cuando Spoerri decide pegar dos platos, un plato de horno, un vaso sucio, colillas, un tarro de café, un esfero entre otros elementos a la parte posterior de una tabla de madera que acababa de comprar en un anticuario. Luego lo colgó en una pared y lo nombró en base a alguno de los letreros que se encontraban en la parte frontal de la tabla. Este gesto determinó el inicio de una serie extensa de piezas que se conoce como *Tableau piège* actualizando el concepto de bodegón al arte contemporáneo. Ya no son únicamente imágenes estáticas que encontraremos sacadas de un contexto- ahora tienen una materialidad efímera. Los restos no perduran para siempre, estas pinturas-instalaciones-esculturas vivas cambiarán -así sea un poquito- con el tiempo.

Daniel Spoerri  
Le Lieu de Repos de la Famille Delbeck, 1960





Daniel Spoerri  
Tableau piège, 1972

Encuentro fascinante la manera en que Spoerri intenta capturar un instante, una conversación, una comida, una charla en un cuadro trampa. El objeto artístico recae no únicamente en el objeto expuesto, sino en la acción que le antecedió. Permite que pensemos en lo sucedido, en las interacciones que se dieron para dejar una mesa en tal estado. Ficcional un pasado distante y relacionarlo con nuestra cotidianidad, todxs comemos y ojalá fuera poco, pero constantemente nos enfrentamos con esas imágenes, platos sobre mesas, manteles sucios, servilletas usadas, cubiertos y restos de comida.

Imágenes banales pero que realmente están hablando profundamente de nuestras tradiciones y rituales cotidianos.

Esta noción de ritual resulta particularmente interesante, comer es una actividad que tenemos que realizar desde antes de la consciencia, y nos acompaña toda la vida. No solo cobra un lugar estúpidamente relevante en nuestras vidas, constituye uno de los actos necesarios para su perpetuación. Es una suerte de escena primitiva de la cultura a la que le imponemos capas y capas semióticas para generar identidad.

*Le parcours de performer et de Eat artist de Spoerri correspond au scénario de la transgression tel que nous venons de l'ébaucher. Spoerri réfère le scénario de cette scène rituelle à une autre figure explicative qui elle-même renvoie à la représentation liturgique comme piège. Le rituel piège démontre en effet que le rituel fonctionne bien comme un outil destiné à transformer le hasard et le chaos en « ordre ». Cependant il enseigne également à ne pas de se fier à une apparence d'intentionnalité et à se garder de présupposer un acte cognitif précédant le rituel. Car les rituels créent des structures sémiotiques tout en les mettant en doute.*

Neumann, G. et Gabriel, N —.  
Les tableaux-pièges de Daniel Spoerri  
entre art et ethnographie —p.148 —  
2005

La práctica de Spoerri rompe límites entre el arte y la vida, el objeto y la comida, el ritual y la cotidianidad. No solo nos quiere mostrar estos restos y representaciones de lo ritual, también busca acompañarlo por medio de activaciones (cenar performativas o la imagen de unos restos que se degradan con el tiempo).

La idea de piège (trampa) juega con nuestras comprensiones sobre lo ritual. Parece que lo que estamos viendo es algo sagrado, al menos está ciertamente dispuesto de tal manera en una pared. Sin embargo, el título nos propone otra mirada, pone en duda la forma en la que miramos los rituales, la organización de los elementos dispuestos en las mesas se convierte en un chiste, cualquier cosa puede ser orden si se arma desde una construcción arbitraria. Y al sobreponer un ritual sobre un ritual, spoerri da sentido, eleva un acto común a un acto con relevancia al volverlo una composición artística.

Pero la transgresión no se encuentra únicamente en el contenido del cuadro, aparece en el gesto de atrapar una suerte de azar y pegarlo a una pared. Eso mismo es lo que intento hacer en esta serie de happenings, particularmente en *habitar/sustancia* y sobre la mesa.

Busco transformar un acto cotidiano en otra cosa, cargada de densidades simbólicas (no es que la cotidianidad carezca de ellas), pero sin fijarlo en un registro específico.

Retomando un poco: ¿por qué aparece la cerveza como un dispositivo que considero importante?

En realidad, no lo sé. Durante muchos años me supo bastante feo (y, de

vez en cuando, ciertas cervezas todavía me dan arcadas). Es una bebida amarga, llena de gas y espuma, no particularmente placentera. Es lo que llamamos un gusto adquirido, al igual que el café. Y la cerveza que tomamos tampoco es especialmente buena, aunque con el tiempo -y con mucho esfuerzo por seguir tomándola- uno termina cogiéndole cariño a alguna. Muchas veces se trata de una marca específica, elegida por razones culturales, geográficas o económicas. En la costa se toma mucha Águila, en Bogotá mucha Poker, en Medellín Pilsen. Yo y mis amigxs tomamos Costeña, porque es barata y no sabe tanto a pipí.

Hay un ritual alrededor de tomar cerveza con alguien: buscarla, hacer la vaca (o que alguien pague todo y nunca le devuelvan al Nequí), encontrar un lugar donde beber, sentarse, brindar y conversar. Este gesto se sostiene también en la posibilidad de abrir una conversación con personas que se conocen -o no- gracias al alcohol y a ese estado de relajamiento indispensable para lxs cuerpxs que van a compartir. Cuando alguien decide tomarse una cerveza, se activa una condición distinta: los cuerpxs se abren un poco más a lo que pueda pasar, se aflojan las tensiones y el tiempo parece moverse de otra manera.

# EL DISEÑO DE LOS HAPPENINGS

## 3. Lo que ilumina

Duración: 3 horas

Requerimientos técnicos:

Para esto es necesaria la luz natural del día, en caso de estar nublado las luces deben ser neutras.

### Materiales:

15 hojas de papel para esgrafiado

Llaves

Palillos de madera

Monedas

Lija, tapas de metal, destornilladores etc.

Cualquier otra cosa que raye.

Nxs reuniremos a dibujar, no hay ninguna instrucción particular. No habrá ningún otro estímulo que acompañe la actividad por mi parte. Tal vez tinto.

No sé exactamente a quién le robé esta idea. Estoy segurx de que quería incluir el dibujo de una u otra forma, pero conceptualmente era difícil sostenerlo. Creo que la idea de usar hojas de esgrafiado fue de K. A partir de allí apareció una pregunta difícil de responder: parecía que el eje de la cotidianidad atravesaba todos los happenings y les daba una cierta coherencia. ¿Pero qué tiene de cotidiano el dibujo? Para un artista la respuesta es evidente: el dibujo es una manera esquemática de comprender el mundo que ve y el mundo de las ideas, de aterrizar algo más “concreto”, aunque de concreto el dibujo tenga poco.

Lo cotidiano también reside en la constancia. Un artista casi siempre dibuja, incluso cuando no lo hace con lápiz y papel: en la cabeza dibuja, caminando dibuja, pensando dibuja. Pero esta relación con las poéticas del dibujo sólo tiene sentido en tanto artista. ¿Qué pasa cuando alguien que no dibuja se ve enfrentado al dibujo? En muchas ocasiones nada: simplemente no hay inscripción, no fluye nada. Entonces aparece la tarea de aterrizar una práctica que no suele ser cotidiana dentro de la cotidianidad.

Echando cabeza, creo que quienes nunca dibujan igual tuvieron, en algún momento, una relación con el dibujo. Particularmente pienso en la escuela: la gente dibuja cuando se aburre en clase, sobre los pupitres, en los baños, en las paredes, en cualquier superficie y con cualquier objeto. Pero hay algo absolutamente necesario para eso: el aburrimiento. Aburrirse lleva, eventualmente, a dibujar. Hoy, con tantos estímulos, el aburrimiento real casi no existe; y las pocas personas que acceden a él o no tienen teléfono inteligente, o se fuerzan constantemente a no usarlo.

De alguna manera tengo que ficcionar un mundo donde nxs aburrimos

para dibujar: cuando teníamos que sentarnos al lado del teléfono fijo a hablar por horas con quien fuera mientras rayábamos una servilleta, una nota de colores o cualquier papel arrugado. Cuando nos aburrimos esperando en un restaurante con el celular descargado y el mantel se convierte en un lienzo perfecto. En esas clases de noveno o décimo semestre en donde solo quería salir a tomar café.

Allí es cuando el dibujo cobra sentido dentro de la cotidianidad, a pesar de estar en vías de extinción por la sobreestimulación. Nos permite marcar el tiempo y los momentos en un soporte: el piso, las paredes, un mantel, una servilleta, un papel, etc.

El dibujo aparece como la única práctica plástica tradicional en estos happenings. Con diferencia la más antigua y probablemente la más explorada. El dibujo es la forma esquemática de relacionar pensamientos visualmente. Una de nuestras formas primarias de pensamiento anterior a la escritura. Se genera a partir de la búsqueda de una configuración espacial coherente que pueda ser leída quasi universalmente.

*Todo dibujo es un diagrama pues se elabora como un modelo gráfico de algo organizado como un todo con un sistema común de comprensión de cada una de las partes.*

Esto permitió la creación de los jeroglíficos, primeras manifestaciones de lo que hoy llamaríamos escritura. Pero lo interesante es como la escritura realmente responde a una representación de una cosa, sin ser la cosa y sin evocar la cosa. Concordamos unos significados sobre unos fonemas y luego lo transcribimos a texto, semiótica. De esa manera figura y texto hacen apelaciones distintas, la figura apela al espacio y el texto al pasado, a una comprensión previa de un elemento que podemos relacionar con una serie de líneas: leer.

José Miguel González  
Casanova—Gramática  
del dibujo en 100  
lecciones —p.8—2009

*Mientras la escritura hace del objeto ausente un signo fónico la gráfica hace del signo presente un objeto simbólico.*

José Miguel González  
Casanova—Gramática  
del dibujo en 100  
lecciones —p.11 — 2009

Si la escritura fija lo ausente, evocando una abstracción de la memoria, el dibujo fija lo que está pasando o lo que podría pasar. Dos puntos son los elementos mínimos para dar cuenta de un espacio, y una línea es la sucesión de puntos en el tiempo que une ese espacio. Esos puntos, líneas y planos salen del papel y comienzan a configurar un espacio relacional que es habitado por quienes participan. Nos ponemos a dibujar y a componer visualmente, no necesariamente desde las manos —aunque también—, sino desde el cuerpo. Distribuimos pesos al movernos, al sentarnos, al cansarnos, al agacharnos para dibujar; se trazan líneas invisibles. El plano se convierte en un espacio cotidiano, doméstico, amigable u hostil.

Este happening funciona, de alguna manera, como un dibujo expandido, en donde los papeles que quedan son un registro tradicional, aunque lo inscrito en ellos no sea lo relevante. Lo relevante es ese mundo momentáneo que se produjo cuando nos encontramos frente al papel a dibujar.

Quizá por esto incluí el dibujo como la única práctica plástica tradicional. No tiene que ver con la destreza que tenga -o no- con el medio, sino con que es la práctica más persistente en el tiempo, la que genera ideas y organiza pensamientos para dar paso a otras cosas.

En esa misma lógica del dibujo como espacio relacional, me interesa buscar cómo otrxs artistas trabajan con el gesto, el cuerpo y el espacio como expansiones del dibujo. Por eso, buscando referentes (básicamente

porque me toca), llego a *The Flooded Garden* de Oscar Murillo, una instalación pictórica y performativa presentada en el museo Tate entre el 20 de julio y el 26 de agosto de 2024. Murillo llenó la Sala de Turbinas con lienzos dispuestos en forma de óvalo. No hay medidas específicas del tamaño ni del número exacto de los lienzos, pero al ver las fotografías se percibe una instalación de gran escala: podría estimarse entre 60 y 120 metros de tela, sin contar el piso. En resumen, mucho, mucho, muuuuuucho espacio. *The Flooded Garden* de Oscar Murillo, una instalación pictórica y performativa presentada en el museo Tate entre el 20 de julio y el 26 de agosto de 2024. Murillo llenó la Sala de Turbinas con lienzos dispuestos en forma de óvalo. No hay medidas específicas del tamaño ni del número exacto de los lienzos, pero al ver las fotografías se percibe una instalación de gran escala: podría estimarse entre 60 y 120 metros de tela, sin contar el piso. En resumen, mucho, mucho, muuuuuucho espacio.



Oscar Murillo, *The flooded garden*, July 20-August 26, 2024, Tate Modern, London.  
Foto por Tim Bowditch and Reinis Leismanis. Courtesy the artist. © Oscar Murillo



Los lienzos y el suelo fueron instalados completamente limpios, sin ninguna mancha de pintura. La primera acción fue iniciada por Murillo junto a otrxs participantes, quienes comenzaron a escribir sobre los lienzos palabras y frases que reflejaban sus propias preocupaciones. En la sala se dispusieron carritos con pintura al óleo y pinceles. Lxs asistentes podían acceder, tomar los materiales y ponerse a pintar. Durante la exposición había días en los que se ponía música, y otros en los que se retiraba, dependiendo de la actividad que estuviera ocurriendo.

Siempre se pintaría sobre algo existente, esta característica elimina el terror vacuo que podrían llegar a sentir lxs participantes.

Murillo traslada un gesto que difícilmente se considera colectivo (pintar, en mi caso dibujar) y es capaz de trasladarlo a una dimensión colectiva que se sostiene con el tiempo. La pintura se vuelve ritual: una práctica repetitiva, ritual y compartida que no busca producir imagen sino posibilitar relaciones, y no únicamente relaciones mediadas por el cuerpx, sino por la huella que puede dejar uno.

En lo que ilumina, ocurre algo similar aunque en una escala menos colosal que en *The Flooded Garden*. Resulta importante intentar recuperar ese gesto espontáneo y primario del dibujo. El que surge cuando no tenemos nada más que hacer que aburrirnos. Dibujar se convierte en una excusa para estar juntxs, para habitar el aburrimiento y para dialogar con lxs otxs a través del tiempo.

EL DISEÑO DE  
LOS HAPPENINGS

4. Lo que (no) se abre solo

Duración: 2 horas

Requerimientos técnicos:

Se requiere de luz de día indirecta.  
Con la luz que entra por la ventana basta.

Se requiere una toma de corriente con dos contactos.

Materiales

- Un escritorio
- Una silla de escritorio
- Una televisión con conexión HDMI
- Un Nintendo Switch
- Varias cajas cerradas
- Comida
- Cigarrillos
- Algo de tomar

Este happening puede ser el menos happening. Es mucho más cercano al performance: la única persona que participa soy yo. Durante dos horas, me siento a jugar *Unpacking* sin hablar con nadie.

*Unpacking* es un videojuego desarrollado por Witch Beam y dirigido por Wren Brier en 2021. Su mecánica es simple: desempacar cajas después de una mudanza, colocar objetos en un nuevo espacio. A lo largo de ocho niveles (1997, 2004, 2007, 2010, 2012, 2013, 2015 y 2018), cada habitación y cada objeto narran fragmentos de una vida ajena.

No me interesa la historia del juego, sino el acto mismo de desempacar. Me interesa la ironía de estar sentado frente a una pantalla desempacando las cosas de otra persona mientras, que en la vida real, soy incapaz de desempacar las mías. El gesto se convierte en una especie de reflejo: ordeno una vida digital mientras la mía se oculta.

Intento contrastar mi práctica con lo realizado por María Teresa Hincapié, específicamente en *Una cosa es una cosa*, performance presentado en el trigésimo tercer Salón Nacional de Artistas en Corferias<sup>22</sup>. Este performance es ampliamente conocido, por lo cual no profundizaré en su descripción. Lo esencial es recordar que Hincapié desempacó todas sus pertenencias en el espacio expositivo, una por una, disponiéndolas en el suelo para configurar figuras, constelaciones y relaciones entre objetos. Así, construyó nuevas formas de ordenar su “casa” dentro de la galería (Corferias en este caso).

En mi caso, no desempaco mis propias cosas: desempaco las de alguien más, y ese “alguien” no existe. Esa distancia produce una ironía:

<sup>22</sup> Centro de convenciones de la ciudad de Bogotá.

ordeno una vida ajena, inexistente, buscando generar un gesto poético a partir de la repetición y del absurdo.

Al igual que con Hincapié, se genera un ritual en el que aparentemente no pasa nada, pero pasa todo: la pausa, la incapacidad de avanzar, la sensación de paréntesis. El tiempo se vuelve acontecimiento a través de la insistencia en esa acción mínima y reiterativa emerge un nuevo tiempo en el que sucede la reflexión.

Ni Hincapié ni yo separamos la vida de la obra, ni espacial ni temporalmente. De alguna manera ambos cargamos nuestras casas adonde vamos (y muy concretamente, a la galería) e intentamos hacer algo con ellas. En mi caso, esconderla o convertir su ausencia en materia plástica y conceptual; en el suyo, desplegarla para encontrar afectividad, secretos y memoria.



María Teresa Hincapié, *"Una cosa es una cosa"*, 1990. Performance registrada en fotografía y video. Colección Museo Nacional de Colombia. Reg. 6063 © Museo Nacional de Colombia / Juan Camilo Segura



Esa relación entre acción y vida aparece en mi práctica: no desempaco mi casa porque estoy atrapado en ritmos de desgaste y aplazamiento. Lo que hago en el happening no es gratuito; es un reflejo directo de lo que me sucede por fuera del espacio plástico.

En los últimos meses, he ayudado a A. a organizar su casa, a conseguir cosas, a mudarse. Me resulta más fácil desempacar las cosas de alguien más que enfrentar mis propias cajas. No he ido al taller, no he pintado, no he dibujado. Apenas he escrito. He jugado, dormido, evadido. Este happening no intenta ocultarlo: es una puesta en escena de la evasión misma, un ejercicio de procrastinación.

Me encuentro en una constante evasión, arreglando las cosas de lxs demás pero no atendiendo las mías. De hecho, durante el último año, mi casa y la convivencia en ella no ha sido menos que un mierdero. Pero ahí estuve, jugando por dos horas a desempacar cosas que no son ni siquiera concretas. Haciendo montajes de exposiciones, y haciendo de todo para no llegar a mi casa.

iSOPAAAAAAA,

SOPA  
GRATISSSSSSS!

Esta descripción está basada de manera exclusiva en mi memoria personal de lo acontecido en el espacio Tr3a del 11 al 14 de septiembre. Este relato no es imparcial, tiene sesgos basados en mis sentidos y lo que pueda o no recordar. A diferencia de Funes el memorioso, no puedo recordarlo todo, aunque tal vez desearía que fuese así al menos sobre mis recuerdos de esos cuatro días. Sin embargo la catalogación en extremo detalle de cada grieta, cada movimiento corporal, cada palabra dicha me llevaría años y miles de páginas para realizar la descripción completa de lo sucedido. Y como dijo Borges a través de su personaje: “Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer.”

Y aunque no pienso gran cosa, al menos lo intento; me mantengo lejos del ideal de Funes, aquel que pierde la razón tratando de ordenar su memoria.



## Habitar/sustancia

Jueves 11 de septiembre

Creo que lo que hice antes de la inauguración es irrelevante para narrar lo acontecido. Aunque si llegase a importar, fui a comprar las cosas de la manera más ineficiente posible. Primero unas cosas en un líchigo pensar que era muy poco, luego a otro líchigo<sup>23</sup> más lejos para tener que transportar las cosas a pie. Luego olvidarme del agua, entonces ir a buscar agua al D1, comprar un montón de agua, en la fila antes de pagar recordé que tenía que comprar arroz y cubiertos. Luego lo volví a olvidar y solo compré arroz. De camino a Tr3a recordar los cubiertos, parar en una tienda, comprar los platos. Salir y llegar a Tr3a, me olvidé los vasos. Volver, repetir con cualquier otra cosa que se me haya olvidado. Acomodar las cosas en la cocina y el comedor.

<sup>23</sup> Por alguna razón usamos la misma palabra para determinar a alguien avaro, a alguien sin plata para describir una tienda de frutas y verduras.

Sobre las 4:40 p.m llegó alguien creo que era R, conversamos un poco, me preguntó por J, le comenté que nadie más había llegado, que ella era la primera. Le entregué un texto, un menú y la invité a pasar y a esperar un poco, se detuvo a observar y eventualmente llegó a la mesa donde estaba dispuesto este texto (sin finalizar) se puso a leer. Llegaron otras dos personas. No sabía con exactitud en qué momento empezar pero entre medias me disponía a saludar, a entregar textos curatoriales y el menú con los ingredientes de la sopa. En algún momento llegaron K, N, E y la madre de K, en ese momento llegaron dos personas más, por desgracia no recuerdo quienes. En algún momento la madre de K quería preguntarme

una cosa sobre el texto curatorial, y me inquirió: ¿Qué queda a 3174 km? Le dije, “es la distancia exacta que hay entre Bogotá y Ciudad de México, y yo pude vivir allá 6 meses, y cuando me fuí dejé muchas cosas”. Luego seguimos hablando de diferentes cosas y de los happenings. En ese momento le dije algo como “la idea hoy es ponernos a cocinar una sopa, si quiere empezamos ya”. A lo que ella me respondió que no le gustaba mucho cocinar pero que empezáramos.

H, ella y yo nos dirigimos a la cocina. y empezamos a pelar papas. Nos pasábamos las tablas, los peladores, los cuchillos e intentábamos organizar el espacio como pudiéramos. Mientras preparábamos las papas puse a calentar el agua. La madre de K. no es colombiana, quiso saber cuántos tipos de papa hay en Colombia. Hawaii, que es cocinero, le dijo que hay más de 3000 tipos de papa (busqué y realmente hay como 850, pero eso no es de suma relevancia); hablaron de otros tubérculos por un rato, luego ella se puso a cortar la cebolla. Hablamos de trucos para no llorar cuando se pican cebollas. Ella se despidió cuando terminó de picar la cebolla y la echó en una de las ollas.

Seguimos pelando cebollas, llegan otras dos personas, nos presentamos y se pusieron a desgranar arvejas. Empezamos a hablar de cualquier cosa, no recuerdo con exactitud qué. A las 6:15 p.m ya éramos 6 en la cocina y unos cuantos más dando vueltas por ahí.

Después de eso, realmente no recuerdo, sé que en algún momento llegaron varias personas a ayudar, la cocina estaba

llena, sobraban manos. Me estresaba que el agua no hirviera y de a ratos nos rotábamos las tareas, el que pelaba papa se ponía a picar habichuelas, o cebolla, el que desgranaba, se ponía a hacer Frutiño<sup>24</sup>. Por momentos faltaba algo que probablemente

**24 Una marca de bebidas azucaradas instantáneas en polvo. Tiene varios sabores terribles llenos de anilinas, glutamatos y azúcares. Recomiendo.** olvidé comprar, recuerdo el jabón de loza, (que igual no utilizamos mucho, el lavaplatos tenía como un tubo tapado entonces no se podía hacer gran cosa) cuando me di cuenta de que hacía falta entré un poco en crisis, aunque no mucho, y alguien se ofreció a ir por él a la tienda.

Cuando todo estuvo picado y dentro de las dos ollas, medio organizamos el desorden que había en la cocina. Luego cada quien se puso a hacer algo, algunxs entraron en el cambuche a acostarse, otrxs se fueron a la esquina por pola, a fumar, a jugar switch o cualquier otra cosa mientras pasaba el tiempo. No recuerdo qué hice; creo que pasé de un lugar a otro y, a veces, revisaba la sopa. Hablaba con amigxs o asistentes. En ese momento ya había unas veinte personas que daban vueltas por el recinto. Hacía las 7:20 p.m la primera olla de sopa estaba lista (la más pequeña)<sup>25</sup>. Les avisé a todxs, y me ofrecieron ayuda, sin planearlo mucho cada uno se puso en un rol. El que cargaba la olla a la mesa, el que

**25 A ver, realmente no era una olla pequeña, era la olla más grande que tengo en mi casa. No sé exactamente de cuántos litros será pero como mínimo de 10 litros.** destapaba los vasos y platos, el que servía frutiño, sopa, cilantro etc. A medida que los platos se entregaban, iban rotándolos hasta que cada unx de los asistentes tuviera uno.

**Sucede, pasa y acontece, que la otra olla era de 25 litros, entonces esta olla roja se veía pequeña a su lado. En mi cabeza por alguna razón necesitaba mucha mas sopa de la que en verdad era necesaria.** Nxs aseguramos que todxs tuvieran un plato y un frutiño, y cada quien se sentó en donde

pudo, algunxs en la mesa, muchos en el piso y afuera en un bordillo de la entrada de la casa. A las 7:45 p. m. me senté a comer; éramos unas nueve personas en el piso, conversando y compartiendo la comida. Recuerdo que el arroz y la sopa quedaron muy ricos, que alguien dijo que no comía cilantro y que sentí literalmente una sensación de calor mientras estaba sentado. Lo cual no es muy lógico, la casa es amplia y fría, las puertas estaban abiertas de par en par y el piso era de baldosa y, por lo tanto, no retiene calor de ninguna manera.

Repitió quien quiso repetir, el arroz se terminó y, además, tocó hacer más frutiño. Pero todxs los presentes quedamos llenxs.

Fue el momento de saber qué hacer con la olla grande. Si pudimos comer como 20 personas con lo que había en la olla pequeña, ¿cómo me iba a gastar 25 litros de sopa si pronto serían las 8 de la noche, y casi con certeza, no vendría más gente a la inauguración? Entre un par de personas decidimos sacar la olla a la calle y ofrecerla. Estoy seguro de que no hay registro en video de esta parte, y no recuerdo mayor detalle.

A las 8:20 habíamos sacado la olla, una coca naranja con el cilantro, alguien se puso a lavar un montón de platos y cucharas para reutilizarlos. Varios asistentes se despidieron y se fueron. Aún quedamos un par de personas que nos pusimos a gritar en la entrada de la casa “¡¡SOPAAAA, SOPAA GRATIS!!”<sup>26</sup>. Muchos transeúntes solo nos miraban extraño y seguían su camino. Otros dudaban bastante, pero al final se decidían por no detenerse. Lxs unicxs que no lo

<sup>26</sup> Algo completamente normal en una calle equis de Bogotá un jueves a las 10 de la noche, a nadie se le ocurriría sospechar nada y claramente aceptarían la sopa sin ningún problema.

pensaron tanto, y que aceptaban era la población migrante o las personas sin vivienda. Pasaban, quedaban medio confundidxs, recibían la comida, varios charlaron un buen rato con nosotrxs. Y luego retomaban su camino.

Recuerdo particularmente a dos familias de migrantes. La primera que pasó, se quedó un rato y habló con varios de nosotrxs durante unos veinte minutos. Eran tres si mal no recuerdo. Un argentino y una venezolana, y su hijx que al haber nacido en Colombia es Colombianx.

Él es chef, ella licenciada en administración, han vivido en muchos lugares de Colombia. No sé cuánto llevan en Bogotá, sé que no mucho. Intentaron poner un negocio de comida argentina en Cúcuta pero la crisis migratoria hizo que se quebraran (o eso me dijeron). No entendían muy bien porqué estábamos dando sopa en la calle a desconocidos, nos comentaron que la mayoría de gente que se han encontrado en Bogotá han sido muy precavidos por la nacionalidad de ella, negándoles muchas cosas, tratándolos con precaución y xenofobia. Tampoco entendían muy bien la relación que tenía dar sopa en la calle con un trabajo de grado de artes<sup>27</sup>.

Hablamos un rato, nos contaron su historia, hicieron un par de preguntas y luego se fueron dándonos las gracias.

<sup>27</sup> Yo tampoco, pero algo se me ocurrirá.

La segunda familia fue mucho menos conversadora, creo que eran 6 o 7. Madre, padre y 4 o 5 hijos. El padre tenía una hija de brazos. Ellos pasaron bastante tarde, no sé con exactitud a qué hora, debió ser sobre las 10 o 11. Les ofrecimos y, cosa curiosa, nunca se detuvieron todxs. La madre se detuvo con dos niñxs,

esperaron un momento a recibir la sopa y luego se fueron a pie mientras la comían. El padre nunca se detuvo. Siempre tendré la pregunta por el afán que parecían tener, tanto que prefirieron no comer todxs.

Recuerdo a un par de personas más, una sin vivienda que se acercó, dijo varias cosas incomprensibles, le preguntamos si quería sopa o frutiño y solo señalaba una botella que cargaba con un cuncho de líquido y mencionaba algo de que no podía porque le faltaban los poderes. Volvió a decir un montón de incoherencias y solo se fue. En otro momento pasó un joven con un perrito. Le ofrecimos sopa y terminó quedándose a hablar como por dos horas, fue muy amable e incluso se ofreció a acompañarnos a calles aledañas en caso de que no alcanzáramos a entregar toda la sopa. Hablamos de muchas cosas, de nuestros quehaceres, de filosofía y de la conceptualización de mi trabajo de grado. Tipazo. Recuerdo también a P cruzar la calle y acercarse a la gente de una forma particular para ofrecerles sopa. Creo que nadie la aceptó; solo lo miraban extrañados y luego se marchaban<sup>28</sup>.

Entre medias pasó mucha gente que tomó sopa, un portero, un vecino, la señora de la tienda que nos vende las polas, un domiciliario, varias personas sin hogar, etc.

Cuando quedaba la mitad de la olla, A. me preguntó si sobraba,

*28 Vuelvo sobre la idea de lo extraño que debe ser encontrarse gente con una olla en la calle a altas horas de la noche gritando "¡¡SOOPAAA SOPA GRATIS!!" y que también se te acerquen a ofrecértela. La carrera 15 entre la calle 55 y 54 no es particularmente concurrida y muchos de los que caminaban eran vecinos sacando perros o volviendo del gimnasio. También, es una cuadra en donde por alguna razón hay muchos autos y motos de enseñanza, en algún momento me acerque a un auto de enseñanza, adentro estaba el tutor y un extranjero, me acerqué y les dije algo como "hola buenas noches, les voy a preguntar una cosa bastante extraña, es que hicimos mucha sopa y nos sobró, no sé si quieren un poco" ambos me miraron extrañados, lo pensaron un poco, luego se rieron y se preguntaron entre ellxs si querían sopa. Ambos dijeron que muchas gracias pero que no. También había varias motos que al pasar y escuchar frenaban un poco y dudaban, para finalmente seguir derecho*

puesto que iban a venir un "par" de amigxs a parchar. Le dije que claro que aún quedaba bastante sopa. Luego llegaron como 15 personas, y entre ellos se terminó de repartir la sopa, ya estaba algo tibia pero aún seguía buena.

En algún momento, debían ser las 11 de la noche ya se había terminado la comida y el frutiño, decidí cerrar el chuzo. Les dije a lxs que quedaban que iba a empezar a guardar todo, apagué los televisores, hice registro fotográfico y me marché.



Renders 3D creados para visualización del montaje.

## Sobre la mesa

Viernes 12 de septiembre

Amanecí cansadx pero me sentía bien. No recuerdo qué debía preparar para ese día. Mi idea original era que solo cayeran unas cuantas personas a quienes envíe la siguiente invitación.



Ya sé que la fecha está mal, hice las invitaciones antes de hacer un cambio de itinerario y olvidé corregir la fecha. Pero se solucionó con mucha facilidad: *con un wasap*. Creo que había enviado 5 invitaciones, la idea era que nos sentáramos lxs 6 a echar pola, hablar mierda y tal vez dibujar sobre el vidrio de la mesa.

El día anterior varias personas me dijeron que iban a venir, no hubo manera de decirles que no. Creo que terminamos siendo como 16 personas.

## AVISO

Los siguientes eventos involucraron una cantidad prudente de alcohol, por lo cual si mi memoria ya es maluca, de este día es peor<sup>29</sup>.

El caso es que llegué sobre las 6 p.m, nos sentamos sobre la mesa, cosa que no duraría mucho tiempo, la verdad. En ese momento lo único que había qué hacer era esperar, había comprado un petaco pero la repartición no se hizo hasta que llegaron un par de personas más, sé que a las 7:46 p.m, éramos como mínimo 6. Mi comedor es de 6 puestos, con cualquier tipo de silla nos hicimos como 9 personas en ella. Luego ya se volvió muy incómodo cuando éramos más. Entonces decidimos trasladarnos a otra parte de la casa, muchísimo más amplia, sin mesa pero con una bolirana<sup>30</sup>.

Cada unx tenía como dos cervezas entonces

<sup>29</sup> A ver, en verdad esto es una exageración, no me embriagué, por lo que recuerdo todo de manera bastante clara. Olvido los detalles típicos que olvido comúnmente en cualquier día. Pero añadirle dramatismo me parece cómico, ya que fue eso, una noche cómica de muchas maneras diferentes. Particularmente por la presencia de la señorita Juanita Ortega, a quién siempre me da mucho gusto de ver y mera caja\*. \* Si pudiera hacer una nota al pie dentro de una nota al pie haría una en este momento, pero creo que no hay ningún programa que me deje hacerlo. O si lo hay no lo conozco pero con certeza docs no lo tiene. Creo que tampoco word, ni los de adobe,

<sup>30</sup> La bolirana es ese juego en el que le tiras una bola a una rana.

ni word online, ni notepad, ni notion, ni sublime, ni (ya no se me ocurren programas de texto, el que se le ocurra insértelo aquí a medida que lea y entre mÁs piense y trunque la lectura mejor). Incluso le pregunté a un motor de búsqueda muy famoso y que ahora tiene función de respuesta con inteligencia artificial y me dijo que eso no tenía sentido y me senti mal. Pero a lo que iba, el pie de pagina iría destinado a la palabra caja. Si no sabe que es una caja permítame ilustrarlx, según la RAE, es un recipiente que, cubierto con una tapa suelta o unida a la parte principal, sirve para guardar o transportar en él algo. Pero esa definición en verdad es inútil. Ya que no me estoy refiriendo a un objeto caja. Me refiero a la expresión "mera caja", una expresión paísa que refiere a algo que es muy chistoso. No es que la señorita Ortega sea Paísa, ni yo, y creo que de hecho ninguno de los asistentes. Pero utilizar la expresión me permite escribir mÁs innecesariamente y hacerlo perder su tiempo, aunque tal vez hacerle reír (u ofenderse).

(lo que pude pagar en un petaco, tampoco contaba con que llegaran 16 personas); como era de esperar, eso se acabó muy rápido. ¿Pero qué es lo bueno? Que en este país puede faltar plata para todo menos para alcohol, y así sea retacando monedas algo se arma. Y así fue, no sé quién organizó una vaca<sup>31</sup> pero en poco tiempo una comitiva se dirigía al oxo más cercano a comprar cualquier cosa para ingerir. Creo que fue un aguardiente verde, detestable pero mejor que el rojo.

En esencia, lo que sucedía era que cada unx estaba un poco en lo suyo, hablaba con quienes tenía a su lado, trataba de coordinar a todxs para jugar bolirana, o recogiendo la plata. En un momento cuando ya había vuelto la comitiva, nxs dimos cuenta de que varios no se conocían entre sí. Por lo que quisimos hacer la dinámica más horrible que se nos pudo ocurrir, una ronda de presentación típica de primeras clases de universidad, o de un grupo en rehabilitación. Esta decisión fue tomada porque A. dijo que no conocía a varias personas, y además dijo explícitamente que detestaba las rondas de presentación. Así que procedimos a

<sup>31</sup> Hacen muu

presentarnos uno a uno, de manera estúpidamente incómoda y horrible. Nombre, profesión o quehacer, signo zodiacal, edad, y cada uno decía un dato curioso que A no conociera.

Por ejemplo, yo dije que A no sabía que a mí me adoptaron a pesar de conocernos hace un par de años. Esta dinámica tomó una buena parte de la noche, entre muchas risas y montaderas<sup>32</sup>.

Lxs escorpio hicieron una secta porque los demás signos lxs odian.

Cuando acabamos jugamos un poco de bolirana, algunos jugaban bien, otros terrible, nos poníamos a buscar las bolitas por todos lados cuando se caían. A alguien siempre le faltaba una candela, entonces cada dos minutos alguien preguntaba por fuego, yo regué como una cerveza completa en el piso.

Uno de los eventos más memorables de la noche fue cuando salí a dejar a alguien en la estación de transmilenio, creo que salimos 4 personas, de las cuales volvimos tres. Alguno quiso comerse una empanada macabra de una tienda y paramos a que compraran. Me compré unas papas fritas muy grasosas y horribles pero que con un par de shots de guaro sabían increíble. Tardamos unos veinte minutos en volver. Antes de ello compre un paquete de boliquesos<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Bolitas de queso que no se cuanto queso tienen, yo soy vegan entonces ya ni me acuerdo a que saben. (creo que eran ricas.

<sup>32</sup> Si esperaba que acá le explicara que es una montadera, mejor se la monto diciéndole que porque sigue leyendo notas al pie que no van a explicar nada.

el boliguaro<sup>34</sup>. Hicimos una ronda, servimos un vaso de shot a cada unx y brindamos por aquella abominación culinaria que con seguridad les cobraría factura al día siguiente, por suerte para mí, mi religión (el veganismo) me lo prohíbe y he podido evitarlo a toda costa a lo largo de los años.

Nadie regurgitó lo ingerido, pero más de uno salió con un profundo asco. Lloré de la risa.

A las 11:36 p.m ya todxs estábamos listos para irnos, empezamos temprano para irnos temprano, igual fueron como 5 horas de pura carreta y chistes malos -ja, ja-.

Cada quien se fue en su transporte de elección, transmilenio, moto o carro pedido por aplicación. Nos aseguramos entre nosotrxs que cada quién llegara bien a sus casas.

<sup>34</sup> Boliguaro, dicese de una combinación nefasta entre un boliqueso y un shot de aguardiente, preferiblemente uno de tapa verde. Si desea probar esta receta que constituye múltiples pecados capitales va de la siguiente manera: En un vaso de shot, puede ser de plástico, vidrio, metal, ceramíca o el material de su elección, disponga de uno o dos boliquesos, añada un shot de aguardiente. No se le ocurra saborearlo, no se le ocurra olerlo, de hecho ojalá ni siquiera se le ocurra considerarlo o pensar mucho en ello. Tómese lo. No sé con exactitud qué proporción de gente lo ama y cual lo detesta, debe ser algo como 10% lo ama y 90% lo detesta. (En verdad solo conozco dos personas a las que les gusta)

## Lo que ilumina.

Sábado 13 de septiembre.

Llegué a las dos de la tarde, junto con A y M. Al poco tiempo y con mucha puntualidad llegaron J y P, quienes querían pasar a ver, pero no tenían mucho tiempo para quedarse y participar en el happening. Mientras esperábamos que llegara la gente, nos compramos una cerveza, hablamos un poco de la vida, del trabajo, de los estudios y de mi propuesta de trabajo de grado, estaba haciendo tremendo sol, un poco horrible<sup>35</sup>. *35 No me puse bloqueador.* Pasaban los minutos y no llegaba nadie. En algún momento llegó mi padre, nos pusimos a almorzar, no teníamos afán. Después de comer nos pusimos a hacer algunos rayones. Era bastante extraño, había bastante silencio. Mi padre es médico, no sé si alguna vez habrá dibujado o pintado, pero era evidente su incomodidad frente al papel. Tanto así que creo que su inscripción en el fue “¿Y qué si no sé pintar?”. La sesión se tornó bastante fragmentada, o tal vez eso era lo que iba a pasar de todos modos. De a ratos pintaba unx, luego otrx. Luego alguien se iba y alguien empezaba a llegar. En el momento en el que más personas fuimos, éramos: M., M., D., A., A., mi padre y yo. Algunos dibujamos, otros se sentaban y así. En la casa me encontré con N.,S., luego llegaron F., E. y S., quienes no dibujaron al tiempo que nosotrxs 6, a medida que se desocupaban de sus tareas del día dibujaron un poco. Puedo reconocer sus trazos en el papel por lo que hicieron pero no tengo ni idea de cómo fue.

Tuve la oportunidad de hablar de manera tendida con M. y con D. D. tiene un taller en Tr3a al igual que yo, nos habíamos encontrado

un par de veces antes para fumar o para compartir un café. Sin embargo las conversaciones nunca fueron muy personales, aunque nos llevamos bien, había unas distancias propias del relacionamiento entre dos sujetxs que apenas se conocen.

Ese día, mientras dibujábamos, pudimos hablar más largo y tendido de mil cosas. Creo que una de ellas consistía en que D. veía todos los días a una persona sin hogar que bailaba y observaba la televisión de una panadería, algo que le despertaba una gran curiosidad. Ya se había encontrado con él varias veces cerca de su casa, y trataba de encontrar el coraje suficiente para hablarle algún día. Esto me lo contó de una forma mucho más larga que este resumen ejecutivo. Creo que también hablamos un poco de nuestras trayectorias y proyectos.

M. es un amigx que conocí durante las prácticas en la Universidad Central, es poeta<sup>36</sup>, escritorx y monta en bicicleta fija. Solo fuma *36 Por ahora no se asemeja al* peches y toma mucho tinto. Es curioso, porque no tenemos demasiadas cosas en común a simple vista, pero siempre *de la película.* tenemos de qué hablar. Ese día no fue la excepción y hablamos de mil cosas, con tinto, sin tinto, con peche, sin peche.

En un momento de la tarde ya estábamos un poco cansadxs todxs, solo D. seguía sobre el papel, dejé todo medio ordenado, con especial énfasis en los elementos de dibujo para que quien quisiera dibujar pudiera hacerlo más tarde. Y me fuí, junto con A., M., M. y mi padre.

## Lo que (no) se abre solo

Domingo 14 de septiembre

Llegué a la 1:50 p.m, 10 minutos antes de la hora esperada para realizar el happening. Encendí las luces, prendí los televisores. Me prendí un cigarrillo y esperé a que fueran las 2 de la tarde. Busqué dónde ubicar la cámara, me intenté acomodar varias veces en la silla, pasaría al menos una hora y media en ella. Creo que compré

<sup>37</sup> Me dio mucha fruta y nueces para ir comiendo en caso de que me diera hambre y todo hambre<sup>37</sup>.

terminó oliendo

a mandarina. Creé un archivo nuevo y empecé a jugar *unpacking*<sup>38</sup>, un

juego en el que te dedicas a desempacar las pertenencias de una mujer a lo largo de su vida, cada nivel remite a un año, y a un acontecimiento relevante en su vida. La mudanza al apartamento universitario, la primera vivienda con roomies, luego con una pareja, luego la ruptura y de vuelta a la casa de los padres etc.

Así pasé las siguientes dos horas, acomodando peluches, papeles higiénicos, la vajilla, libros, videojuegos, instrumentos y otro poco de cosas. Ninguno mío, qué jartera incluso tener que pensar en ordenar un cuarto, no me quiero ni volver a imaginar lo que fue trastearme. En la práctica eso fue lo que pasó, cada tanto hacía pausas para revisar la hora, para descansar los

<sup>38</sup> Si alguna vez tiene una mudanza con relativa urgencia, recomiendo procrastinar todo lo que pueda mientras hace la mudanza de alguien más, pero con los beneficios de la digitalidad, donde no tiene que cargar nada, ni empacar, ni hacer tareas pesadas e incómodas que suelen ser un fastidio. Además la distracción de encontrarse desempacando las cosas de otra persona, no real, lo harán olvidar momentáneamente de sus condiciones materiales precarias. Permítase experimentar una vida que no necesariamente desea tener, pero que lo abstraerá lo suficiente como para pensar que la tiene. Además, no puede romper nada, nunca se programó una función en la que los objetos se cayeran y se rompieran, o que destapara una caja y algo ya estuviera roto, entonces son solo beneficios.

ojos o para comerme otra de las tantas mandarinas. Ah y también tenía pan hojaldrado. El pan hojaldrado es de mis panes favoritos; desde que comencé a ser veganx, hace cinco años, muy pocas veces conseguía un lugar que lo hiciera, y si lo encontraba, o estaba estúpidamente lejos de mi casa o ya habían vendido todo el pan por ese día. En verdad era muy trágico, extrañaba todos los días desayunar con pan. Luego me dí cuenta de que podía comer pan tajado, pero el pan tajado es como aburrido, cumple su función y ya está. Pero yo deseaba un hojaldre, crocante, o un calentano o cualquier otro pan de panadería de barrio.

Además, no dejo de hacerme la vida miserable. Cuando no era veganx, no tenía ninguna panadería cerca a mi casa, todas quedaban como a 10 minutos a píe y tras del hecho, no eran increíbles. Y en el momento en el que por fin me puedo mudar, y ahora sí tengo como 5 panaderías a media cuadra, no puedo comer pan porque me gusta hacerme la vida insufrible y me vuelvo veganx.

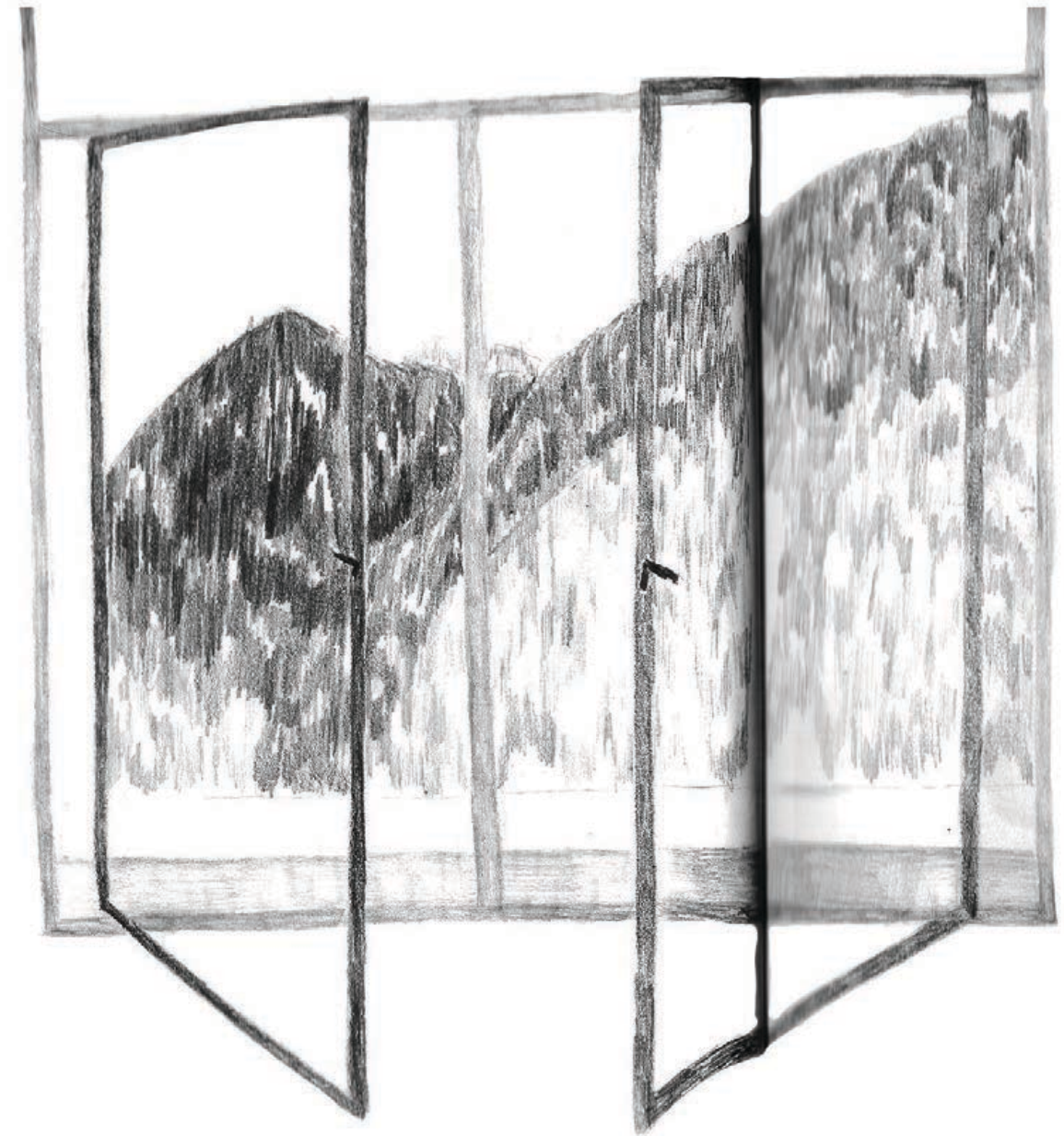
Usted se preguntará, porque este man empieza a hablar de pan en lo que es una supuesta narración de una fecha específica en la que se supone que pasaron cosas específicas. Y yo le diré que como “no pasó nada” en términos materiales, pasó todo en mi cabeza, y así como en un momento me concentraba en que si el pocillo #3 iba en el baño con los cepillos de dientes y la crema o si iba en la cocina, en el momento siguiente estaba pensando cualquier cantidad de cosas sobre la vida. ¿Qué cosas pensé con exactitud? No tengo ni idea, no anoté y aún no se han inventado las cámaras que pueden leer la mente y hacer un registro sobre lo que se pensó. Y si existen no tengo plata para comprar una.

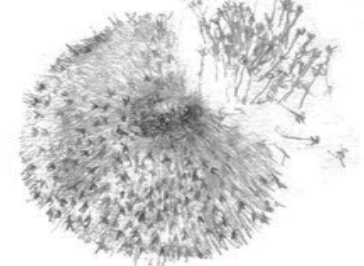
El happening terminó cuando me dolía mucho el culo de estar sentado y me ardían un poco los ojos de jugar en un cuarto poco iluminado y con una pantalla grande y muy cerca. Mala mía, lo sé.

Ah, y también ya me había aburrido.

Luego de eso, guardé la cámara, y empecé a desmontar algunas cosas para adelantar.

Creo que el pan rollito de ese día estaba medio trasnochado.





¿Cómo cuidar un diente de león?

# JUGAR EN SOLITARIO

A. destapó cosas que muy poca gente ha destapado. Y creo que nadie de la manera en que ella lo hizo.

Aún tengo los ojos hinchados, me duelen y me arden.

Como no tenerlos así, cuando alguien decide meter el dedo en la herida más profunda, y retorcerlo lentamente en ella.



He hecho muchas cosas en mi vida: tocar piano, violín, guitarra, percusión, flauta, practicar tenis, fútbol, bolos, equitación, squash, básquet, natación: dibujar, pintar, esculpir, grabar, serigrafiar, tomar fotos, hacer video, programar con Arduino, encuadernar, montar bici, skate, longboard, hacer malabares, cocinar, diseñar bufandas, escribir libros autopublicados...

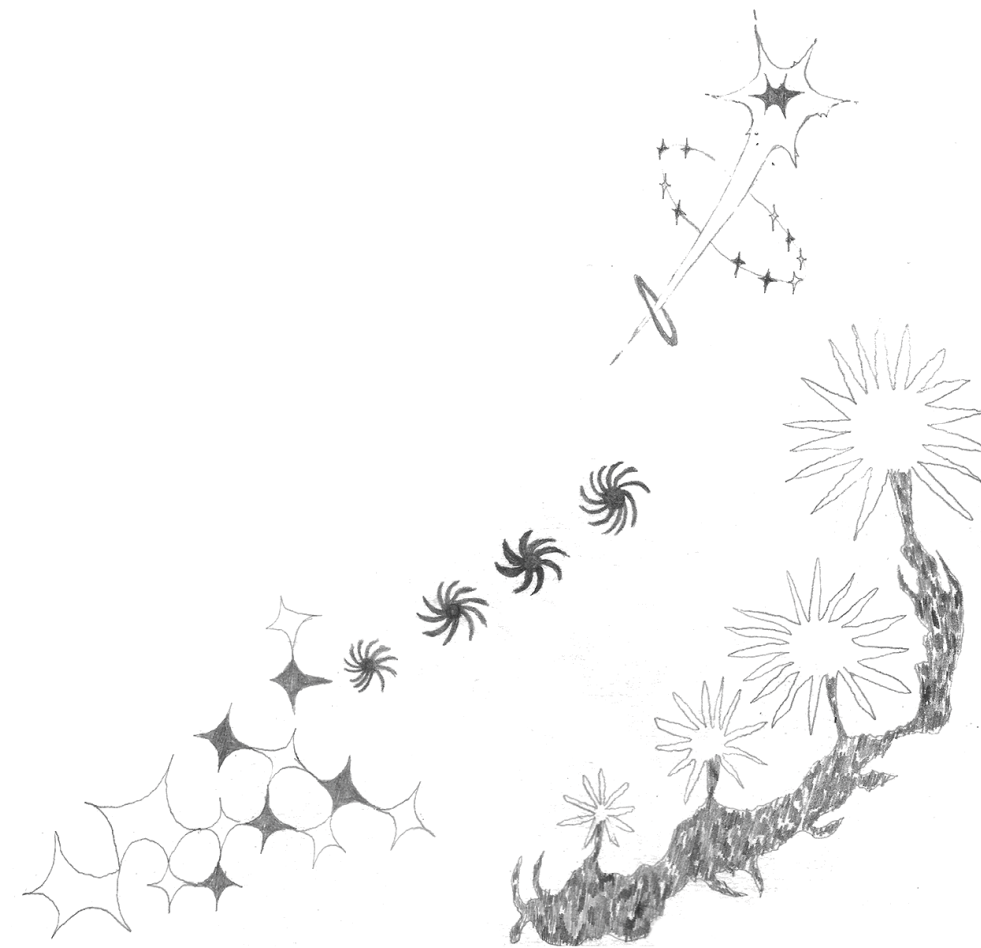


Y no hago ninguna de las anteriores particularmente bien.

No soy capaz de comprometerme con nada nunca.

Soy un mediocre en todo lo que hago, y no parece que vaya a dejar de serlo pronto<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> Kanek se preocupó por mí al leer esta parte y me pidió que hiciera un chiste para aliviar la carga emocional del apartado. Pero no se me ocurre como hacer un chiste sobre esto, este es el chiste, ja, ja, ríanse.





Probablemente una de las razones de mi muerte sea mi cabeza. En algún momento no voy a soportar más este sentimiento de insuficiencia.

Ello me vuelve loco, y no sé de quién es la culpa — seguramente el colegio tuvo algo que ver, pero también debe ser mía.

Y entonces me pregunto por si debería ser hospitalario conmigo, si debería tratarme menos duro — opuesto a lo que me enseñaron toda la vida—. Entender que lo que he hecho está bien y es suficiente.

Pero sé que nunca lo es

Pero sé que pensar ello es lo que me va a matar.

¿Acaso darse menos duro tiene alguna relación con la hospitalidad?

Probablemente.

¿Por qué no nos sentimos suficientes nunca?

Ni con nosotrxs mismxs ni con lxs demás.

¿Cómo hago para escribir desde la emoción? ¿Si cada vez que me siento a escribir me atraviesa un estado afectivo totalmente diferente, unos mucho más evidentes que otros? Cada vez que me siento a dibujar me da jartera, o me gusta, o lo estoy amando, o me frustró.

Laura Quintana no me da una respuesta a esto, pero al menos lanza una apuesta que, aunque me cueste reconocer, debo revisar.

Aquí las reflexiones de Nietzsche resultan fundamentales. Pues este autor nos invita a reconocer, más allá de Spinoza, cómo lo que llamamos racional — y la misma reflexividad — depende también de configuraciones afectivas, y no puede darse independientemente de estas... Además, porque no somos capaces de pensar sin una orientación anímica previa que nos impulsa y atraviesa nuestros marcos de sentido y sensoriales.

Dejarse afectar por el proceso creativo tiene prácticamente las mismas implicaciones que dejarse afectar por un otrx.

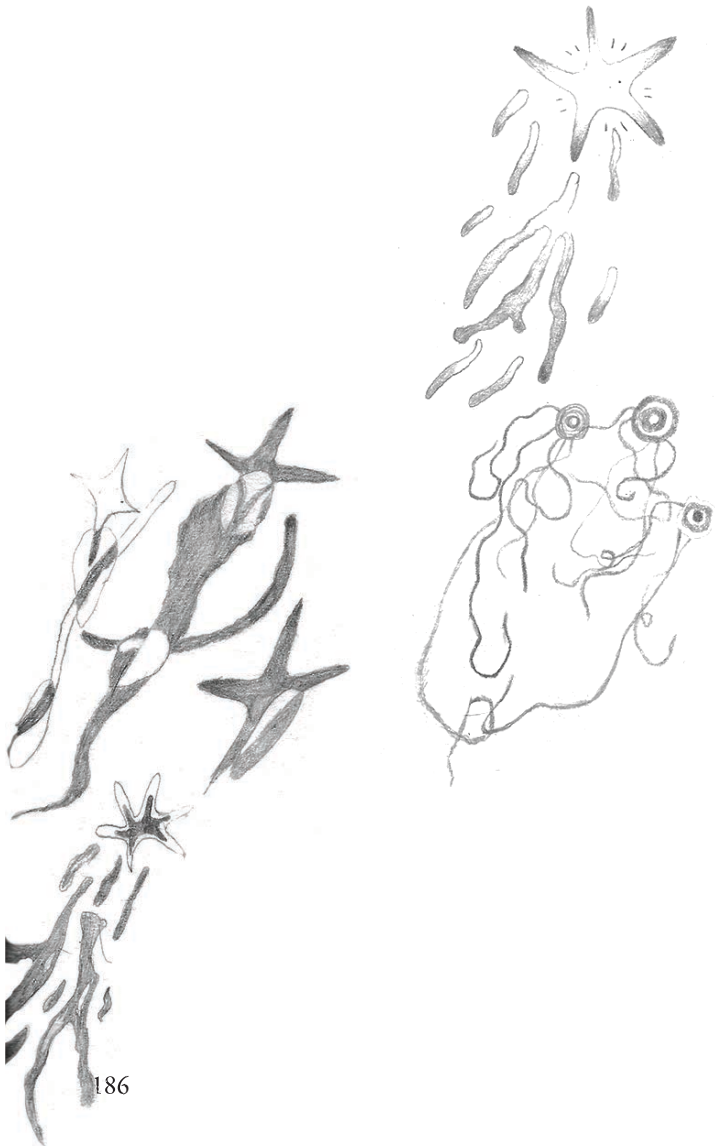
Ambos pueden efectuar nuestras potencias hacia el aumento o la disminución.

Laura Quintana  
— [espacios  
afectivos— p.67

— (2023)

Pueden hacernos inmensamente felices, llenar algo dentro de  
nosotrxs — aunque solo sea momentáneamente— pero también  
pueden hacernos miserables.

Levantarse y estar frustrado.



Levantarse y que un amigo tuyo  
haya intentado suicidarse.  
No saber lidiar con ello.

Desestabilizarse,  
perderse,  
amarlo,  
odiarlo,  
romperse,  
hundirse,  
levantarse.

Volver a empezar.  
Esta vez, en otro orden.

A veces me pregunto por qué decidí  
entrar a artes y no cualquier otra cosa  
que fuera mecánica y aburrida.  
¿Si no conociera la palabra depresión,  
caería en ella?

Hacer cosas es meter el dedo en la  
herida y revolverlo hasta que te quitas la  
costra. Incluso abriendo una nueva herida.  
Al mismo tiempo es ponerle crema,  
aunque creo que una así como medio  
barata, tal vez ese ungüento verde  
hulk que venden en el transmilenio. de  
marihuana. Que cada vez que lo uso solo  
huele rico pero no hace un culo.



hay flores que mueren en el camino

No sé cómo empezar esto. He estado leyendo  
Permanente obra negra de Abenshushan y creo que  
voy a copiarle el formato<sup>40</sup>.

De esta manera  
puedo hablar del  
desorden que hay en  
mi cabeza y que no  
creo poder ordenar  
ni ahora ni nunca.

<sup>40</sup>Al final no le copié del todo el formato,  
aunque sí se usó en el capítulo. ¿Buena papi, me  
da puerta? Permanente obra negra tiene un  
formato todo frito dividido en seis libros, cada uno  
con una tipografía diferente y con contenidos  
distintos. También tiene cuatro formas de  
publicación, en una caja con tarjetas, una página  
web, un libro con cortes, y un libro "normal".

Entonces, ante la dificultad de escribir un texto,  
decidí escribir tres, o cuatro, o cinco, tal vez seis.  
En apariencia, no tienen nada que ver entre sí.

Llevo más de un año investigando lo que sea que esté investigando.

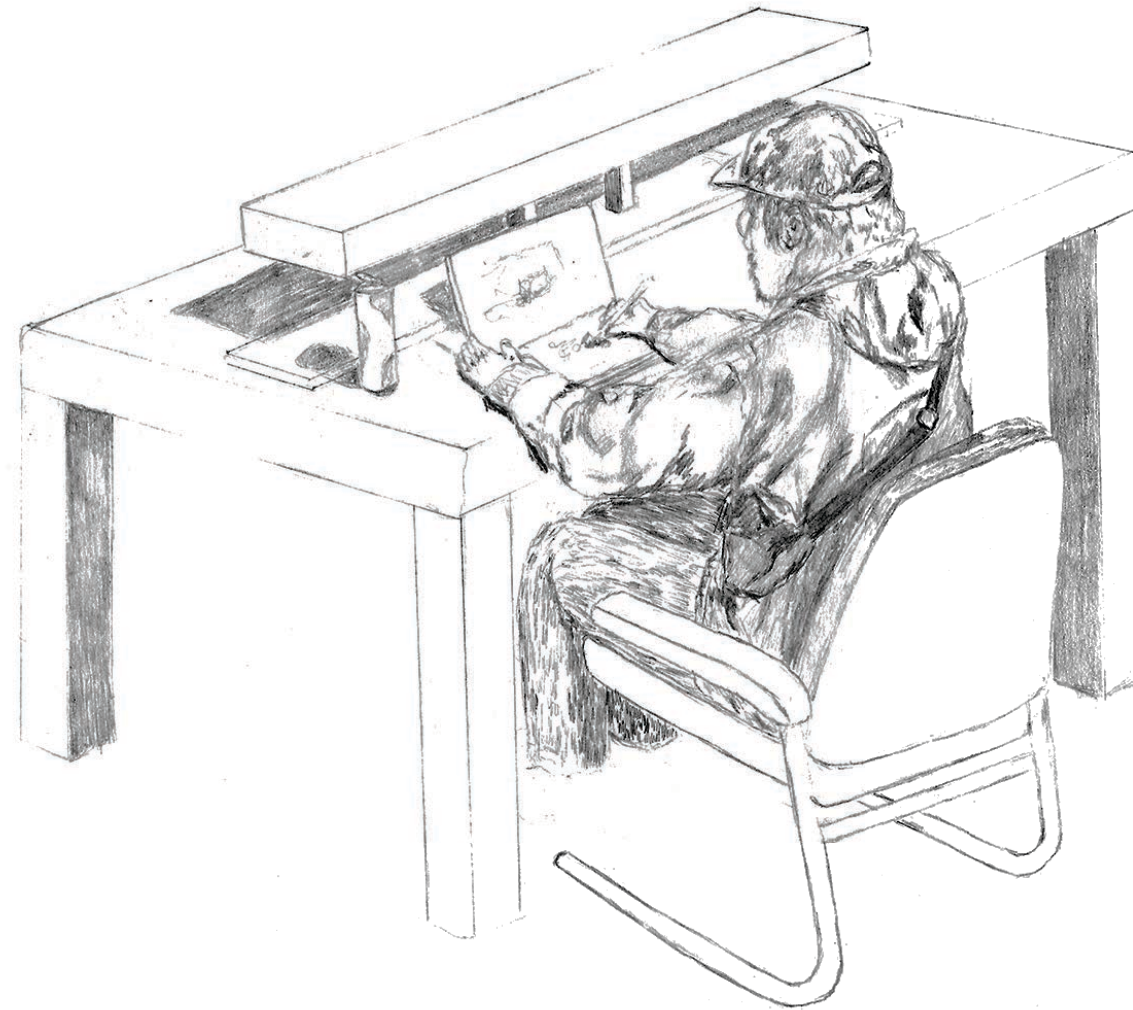
Aún no tengo claro hacia dónde voy o qué he encontrado.  
Es como si lo poco que sé termina esfumándose cada vez que  
intento pensar en ello.

Cada vez que me siento a escribir, me distraigo.  
Sea en mi casa, en el taller o en una biblioteca.  
Mi lapso de atención es tan corto y tostado que apenas me siento,  
olvido qué estaba haciendo o pierdo un lápiz.

Y si no es eso, es la ansiedad.

O sentirme mal sin saber exactamente por qué.

Creo que lo único verdadero que puedo decir es: tengo 26 años,  
me faltan tres meses para cumplir 27.



Y ya me convertí en Óscar, el protagonista  
de Un poeta: un fracasado que alguna vez tuvo  
algo interesante que decir, pero dejó ir su  
tren.

O más bien, decidió constantemente ni  
siquiera intentar subirse en él por miedo.  
Es mejor no intentar que fracasar, aunque eso  
me haga fracasar igual.

Quisiera dejar de escribir esto.

Quisiera dejar de pensar que tengo que  
entregar la tesis, hacer una pieza para la  
noche de museos.

Quisiera dejar de pensar y de sentir cualquier  
cosa.

Maldita sea mi yo del pasado que no tuvo el  
coraje de lanzarse por la ventana aquel día.

Todo sería más fácil <sup>41</sup>.

<sup>41</sup>Aquí va otro chiste que  
me generó Chat GPT:  
¿Qué hace un pez? —Nada

## SOBRE EL DOLOR DE QUERER

Me tiro en el piso, boca arriba, mirando al techo sobre un tapete hediondo lleno de tierra y porquerías, con la gastritis en la mano y las piernas revueltas

Cuando sentimos, usualmente dejamos escapar muchas de las cosas que nos atraviesan en un instante. Es imposible atraparlas todas, incluso debe ser imposible atrapar unas cuantas. No sé si yo estoy atrapando algo, o solo aferrándome a una imagen borrosa que no corresponde a nada, pero el dibujo me permite al menos intentarlo. Intentar guardar cosas que fueron tan importantes y tan trascendentales en un momento tan exacto, irrepetible. Aunque luego vuelva a caer en la realidad y esas cosas no pesen tanto. Quiero que pesen, quiero mantener esos recuerdos vivos en la mente, no por nostalgia. El pasado habita en el presente, no como una carga que llevemos a nuestras espaldas, no sé exactamente cómo definirlo.

Every night  
every night feels the same.

Citizen— Speaking  
with a ghost— 2013



y al mismo tiempo absurdamente diferente.

Tal vez eso es crecer, intentar entender cómo es que habita  
el pasado

en mí.

El afecto es una cosa de dolor, de sensaciones de tripas que  
se desgarran. De querer que alguien a quien amas no se vaya  
a matar esta noche, pero también querer verla tranquila. Odiar  
a alguien y que te hierva la sangre pero desearle el bien.  
Trasnocharse llorando y siendo miserable porque hay alguien con  
quien ya no hablas.

Sentirse Solx.

Solx

Solx

Solx

Solx

Solx

Solx

Solx

Solx



Que te critiquen todo, no saber qué hacer con ello, tender a complacer a la gente. No quiero estorbar y en el proceso minimizarme todo el tiempo. Guardar eso en un cajón y luego llorar una tarde por algo que no sabías dolía tanto. Desgarrarse por dentro, sacarse las tripas, revolverlas y lavarlas.

Siguen sucias

guardarlas

cocer.

Aún quiero vomitar.

Respirar y llorar en los brazos de alguien. Un rato de calma que no contemplaba. Sentirse pequeñx pequeñx pequeñísimx pqñ

Volver.

Esta vez la hospitalidad me *chimbeó*. El otro día (5 de abril 2025) estuvimos tomando *guaro*, *cerveza* y jugando parqués. Éramos 8, bastante temprano me dio sueño y a la una subí a dormir. Habíamos estado jugando y nos habíamos acabado ya una botella y media de *guaro*: por primera vez dijimos que podríamos fumar dentro de la casa esa noche. Pude dormir como dos horas. Me desperté a las cuatro y algo, bajé nuevamente: ya estaban bastante tomados. Al rato me fui a dormir con A. Ella me contó de qué hablaron y qué estuvieron haciendo. Me dijo que mis roomies le dijeron que les da miedo hacer o no hacer ciertas cosas pensando en cómo voy a reaccionar yo, que incluso tuvieron una discusión entre los tres sobre qué harían en caso de que los echara de la casa (nunca he echado a nadie y tampoco es una amenaza<sup>42</sup>). En todo caso, pareciera que tienen una imagen muy

<sup>42</sup> Esto envejeció como un buen vino. Desde esto todo solo se fue lentamente a la mierda y las dinámicas de la casa se tornaron incómodas, violentas, malucas. Y me tocó decirle a dos personas, que fueron mis amigxs por muchos años, que la convivencia no daba más, que todo se rompió y que lo mejor era que se fueran.

puntual de mí, un tanto tiránica o violenta, cuando yo no me reconozco así. Siempre busco espacios seguros para poder hablar las cosas y nunca tomo decisiones basadas en emociones del momento. Es raro pensar que hay gente tan cercana que te ve de esa manera. Es raro sentirse juzgado, sentir que infundes miedo.

El día siguiente fue el primero en mucho tiempo en que volví a pensar en el suicidio. Hacía al menos cuatro años que no me pasaba. Además, fue una sensación particular: no estaba triste, ni enfadado, ni feliz. Me sentía absolutamente numb (entumecido, aunque no hay una traducción exacta). Según me han contado amigxs que toman antidepresivos, estos no te hacen sentir deprimido, pero tampoco feliz ni nada más: solo aturden cualquier sensación lo suficiente para funcionar. Así me sentía yo. No sé si tranquilx, pero al menos en una calma extraña y horrible al mismo tiempo. Con la mente clara, o con una especie de sensatez absurda. Todo era tan claro: el suicidio parecía evidentemente la solución. No desde la tristeza o la desesperación, sino desde una calma total. Era evidente (aunque no real) que todxs estarían mejor sin mí, en cualquier circunstancia. Que hago más no estando que estando.

Al mismo tiempo, esa misma claridad me hacía saber que era una estupidez, que era producto de sentirme mal, que el suicidio no es una solución y que realmente no sería mejor no estando (¿o sí?). En fin, hay muchas cosas que son difíciles de hablar dentro de un espacio que se supone hospitalario entre cuatro personas, cada una



con sus espacios y con espacios en común. La hospitalidad nunca se detiene, nunca deja de transformarse (aunque tal vez el no comunicar las cosas haga que efectivamente no se transforme y quede estancada). Pero ese concepto volátil y además susceptible a ser interpretado por cuatro observadores debe aterrizar constantemente en el diálogo.

Pero: ¿y si hablar resulta tan complicado que solo con pensarlo me dan náuseas y quiero meterme debajo de mi cama a llorar solx por horas? Es una mierda saber que tal vez las cosas son tan sencillas como "hablar y ya" pero al mismo tiempo ese mismo acto es el que se complica infinitamente si no existe una voluntad evidente por parte de lxs implicadxs.

A veces me pregunto por qué me cuesta tanto tener una postura relativamente definida frente a la vida. Aunque ni conversando con Bataille veo que él tuviera una. Un libro entero dedicado a la experiencia interior, y nunca pudo definirla. Sería tan fácil si pudiera atribuirle todos los males y todos los bienes a un dios, con D mayúscula o minúscula, natural o artificial, material o inmaterial. Cuestiones que no son relevantes. Simplemente un

ente que guíe y oriente la vida. Pero por alguna razón no puedo levantarme a rezarle a la nada —o al todo—. Despertar es solo un día vacío más.

Estoy un poco cansado de que mis amigos se quieran suicidar o lo intenten. En algún punto ya no sé cómo reaccionar, no sé qué hacer cuando veo cómo el agua se resbala de mis manos y no tengo un cuenco para recogerla. Se desborda la vida a tal punto que se evapora.

Aunque algo siempre queda. Un dolor, un afecto, unos objetos o unas palabras mal escritas en un papel.

Y me lleno de dudas, de dolores.

—¿Será que no hice lo que pude hacer? ¿Que debí hacer? ¿Debí insistir más? ¿Pero, en qué? ¿Qué tan violento es o no es interceder en una decisión? ¿Por qué hablar con la gente de esto no sirve de absolutamente nada?

No quiero despertarme con otro mensaje.

No quiero pedir otra moto.

No quiero llorar mientras me dirijo a un lugar.

No quiero llegar tarde de nuevo.

No quiero fumarme otro último cigarrillo.

No quiero despedirme de otro árbol, de otra mesa, de otra cama y de otra casa.

No quiero otro velorio.

No quiero cargar otro ataúd.

No quiero otro entierro.

No quiero ver más dolor.

No quiero pensar de quién fue la culpa.

Porque culpas hay miles.

No quiero otro objeto en mi baúl.

No quiero otra fecha de mierda.

Los dioses deben estar locos.

Y yo no puedo bailar al son de su tambor.

—¿Cómo vives, cuando alguien te dice que quiere suicidarse en 4 meses?

Porque yo no sé cómo lo estoy haciendo, no sé si debido a esto, estos sean mis últimos cuatro meses. Tampoco sé cómo entenderlo, en este punto es cuando el afecto se torna absolutamente inefable. No sé si algún medio pueda acercarse a hablar de lo que mis amigos cercanos y yo estamos sintiendo. ¿Cómo podemos pretender seguir la vida cuando la muerte tiene fecha? No lo sé. Y creo que nunca lo sabré tampoco, supongo que solo acontece lo que hay entre medio. Pero aparecen preguntas interesantes, morales y éticas: ¿Respeto una decisión de suicidio, y en condiciones en las que soy cómplice (moral) de una muerte? ¿Intento hacer algo al respecto y soy completamente violento con la decisión que toma una persona? ¿Me mantengo al margen y solo me alejo de esa persona que se que esta buscando sentirse acompañad<sup>x</sup> en su decisión y poder "disfrutar" de este tiempo?

No sé si esas preguntas tienen sentido, sé muy bien que nunca se van a contestar desde mis marcos ideológicos.

Por eso envidio a quien cree fervientemente en algo. La respuesta estaría ahí, tan fácil y poco matizable.

—Malditos post estructuralistas, arruinaron el post estructuralismo.

Una sociedad solo le teme a una cosa: al diluvio. No le teme al vacío. No le teme a la penuria ni a la escasez. Sobre ella, sobre su cuerpo social, algo chorrea y no se sabe qué es, no está codificado y aparece como no codificable en relación a esa sociedad. Algo que chorrea y que arrastra esa sociedad a una especie de desterritorialización, algo que derrite la tierra sobre la que se instala. Este es el drama. Encontramos algo que se derrumba y no sabemos qué es. No responde a ningún código, sino que huye por debajo de ellos.

P.24 Deleuze —  
Derrames, entre  
el capitalismo y la  
esquizofrenia—  
P.24-2005

El suicidio es algo que a pesar de acompañarnos probablemente durante gran parte de la historia de la especie humana, se ha resistido constantemente a ser codificado. La vida se resiste a ser codificada, no es ningún acto representacional, no es ningún signo, es vida en tanto vida. Y en ello mismo radica la imposibilidad de atraparla, de que esta no escape a cada intento de conceptualización. Desborda, diluvia, como esta tarde en Bogotá.

Me acordé de un amigo. Mucho antes de morir, a modo de broma (aunque luego en verdad no fue tan broma) que no nos preocupáramos, que si él se mataba volvería en forma de correo masivo de la universidad.



La Vicerrectoría de Sede  
lamenta informar el fallecimiento de:

Sa [REDACTED] Sá [REDACTED] Sá [REDACTED]

Estudiante de la carrera de Antropología de la Universidad Nacional de Colombia -  
Sede Bogotá.

La Vicerrectoría de Sede en nombre de toda la Universidad, ofrece sus  
sentidas condolencias en este momento de profundo dolor a su señora madre egresada  
de la UNAL, demás familiares y amigos, al igual que a sus compañeros y docentes de  
la Facultad de Ciencias Humanas, quienes contaron con la fortuna de su presencia en  
las aulas.

Ciudad Universitaria, marzo 16 de 2024.

La información suministrada a través de la cuenta [postmaster\\_bog@unal.edu.co](mailto:postmaster_bog@unal.edu.co) es competencia de la dependencia remitente. Favor no responder este  
correo.

Aviso legal: El contenido de este mensaje y los archivos adjuntos son confidenciales y de uso exclusivo de la Universidad Nacional de Colombia. Se encuentran dirigidos sólo para el  
uso del destinatario al cual van enviados. La reproducción, lectura y/o copia se encuentran prohibidas a cualquier persona diferente a este y puede ser ilegal. Si usted lo ha recibido por  
error, infórmenos y elimínelo de su correo. Los Datos Personales serán tratados conforme a la Ley 1581 de 2012 y a nuestra Política de Datos Personales que podrá consultar en la

No se hizo esperar.

Me preguntaron a las 7 de la mañana si sabía algo de Sasa, era su pareja escribiéndole a S. Yo vería a Sasa al día siguiente. Yo no tenía ni idea de qué estaba haciendo o nada de él. La noche anterior estuve a unas cuantas cuadras con unos amigos. A las dos de la mañana me devolví borracho en bicicleta, pasé frente a su casa.

Me puse frío. Un nervio atravesaba todo mi cuerpo, no eran conexiones de nervios. Era solo uno, muy largo que tocaba desde las puntas de mis dedos hasta la punta de mi cabeza. Me dolió la nuca. Llame a O. y T. Ellos aún seguían a pocas cuadras de la casa de Sasa.

Pedi una moto, no podía ver nada, tenía la vista nublada y húmeda. El viaje duró unos 15 minutos, creo que los más largos de mi vida. Cuando llegué Oto y Tolosa estaban afuera de su casa en el piso, ahí fue cuando lo supe.



Me derrumbé en el piso y me puse a llorar.

No era real, un vecino nos vió y preguntó si conocíamos a Sasa. Nos contó que él fue quién entró a la casa y lo bajo de la cuerda. Abrió las puertas de la casa y vimos una escena de teatro. Todo tenía un orden específico, ningún elemento fue dejado al azar. Las cartas del tarot en la mesa, la silla desde la cual amarró la cuerda, las copas de vino regadas. La mancha de vino en el piso.

No quiero seguir escribiendo nada de ese día.

18 de septiembre de 2025.

Ha pasado un año y medio desde el entierro. He ido muchas veces al cementerio central en este tiempo. Nunca había ido antes, es un lugar denso lleno de historia, magia, ritos y brujería (por nombrar algunas). Hoy entendí que los cementerios también son un dispositivo que pueden estar promoviendo la hospitalidad, o al menos la empatía y la amabilidad. Es de los pocos lugares en Bogotá donde la gente saluda al pasar, donde la gente se acerca a hablar y realmente no es particularmente relevante quién seas ni de donde vengas. La tradición occidental de mediar la muerte de manera negativa hace que nos permitamos vulnerarnos mas fácilmenté con los extraños. Al mismo tiempo que podemos sentir que los muertos nos echan, también en una suerte de gesto hospitalario. Como si nos dijeran que nos largÁramos, que aún no es el momento de estar allí.

Perec (1999) dijo que el espacio es esa cosa que se funde, que se derrite y pierde entre la memoria. Ver un charco mientras llueve y que el reflejo se distorsione. Mirar a través de esos vidrios gruesos que distorsionan la luz y crean espacios imposibles. Que escribir es intentar agarrar algo de ello, intentar dejar inscripciones signicas, articular algunos de los fragmentos que se rompen o se desconfiguran.

La unidad minima para entender el espacio son dos puntos en un plano.

con ello nos basta

con ello entendemos

que podemos mover

alejar

o acercar

*c o r r e r*

[esperar.

5:00 pm, está cayendo un aguacero afuera.

Por alguna razón me senti muy mal todo el día, quería llorar pero no podía, me costaba pararme de la cama aunque me obligaba a hacerlo. Estuve intentando distraer la cabeza por muchas horas, arreglé una lámpara, mire instagram, intenté leer, miré por la ventana por una hora, miré al techo, saqué a las perras de A pero seguía sintiendo un tapón en el esófago.

A me preguntó mientras me abrazaba:

¿qué quieres?

Quiero que no sea un peso despertar.

Quiero que no me duela levantarme de la cama.

Quiero no sentirme así la mayoría del tiempo.

Quiero que mis amigxs no estén tristes.

Quiero que no se quieran suicidar.

Quiero que Sasa siga aquí.

Quiero que Nicolas no se mate en agosto como viene diciendo.

Quiero que trabajar no sea una mierda.

Quiero no trabajar.

Quiero que la plata no nos joda la vida.

Quiero tener una vida digna.

Quiero tener una vejez.

Quiero no sentirme como un perdedor.

Quiero no arrepentirme de lo que estudié.

Quiero haber aprovechado más el tiempo.

Quiero no escudarme en el miedo para hacer cosas.

Quiero ser bueno en algo.

Quiero no perder el tiempo.

Quiero no ser una decepción.

Quiero no sentirme como una carga para mis amigxs.

Quiero no sentirme como una carga para mi mamá y mi papá.

Quiero no ser un lastre en la vida de todxs.

Quiero sentirme suficiente.

Quiero sentir que puedo.

Quiero que no me duela tanto la vida.

Quiero que la idea de no estar no tenga tanto sentido.

Quiero poder estar tranquilx.

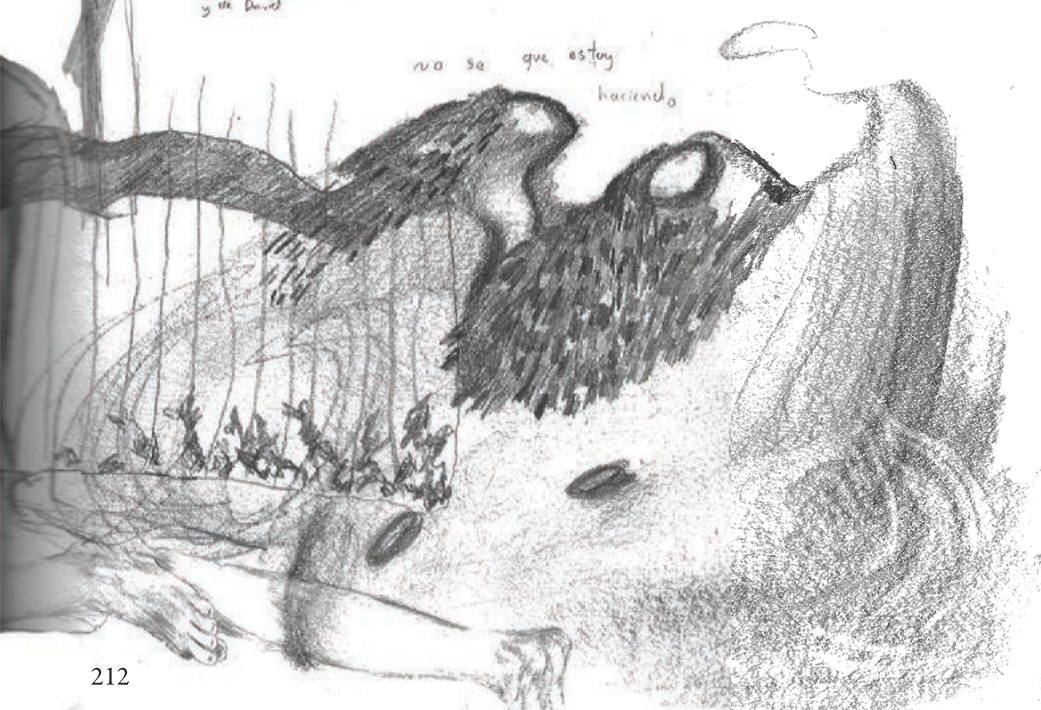
Quiero no quejarme tanto por estupideces.

Quiero también no sentirme mal por sentirme mal.

Quiero



- Se siente muy cansado.
- ¿Qué?
- Levantarse un día, o dos, o tres, o todos, con un sentimiento de tristeza que no entiendes. Que no puedes determinar exactamente de dónde viene o porque. Nuevamente con el vacío que se sentía a los 15,16,17,18,19,20,21,22,23,24,25,26 años.
- La gente cool se murió a los 27.
- Yo no sé si soy cool.



Tampoco sé si quiera averiguarlo, solo se que cada día se hace más pesado, y el conjunto de días, de tus amigos que se sienten igual, que las frustraciones cotidianas y no tan cotidianas pueden llevarnos a lugares que conocemos muy bien, pero no por ello dejan de asustar de maneras increíbles.

Pero hoy no puede ser, mañana tal vez.



me pidieron un pan de  
Papa John's

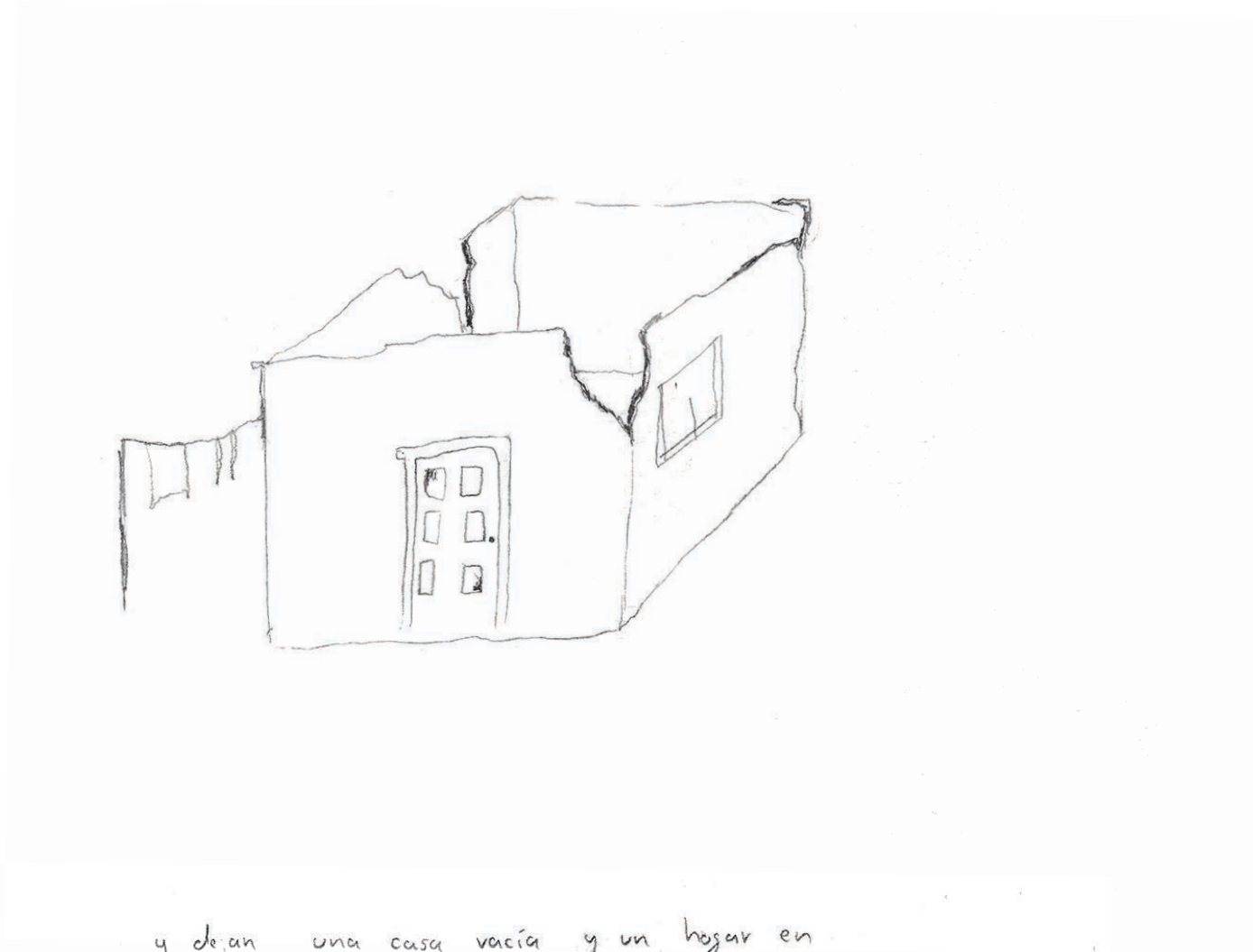


Siempre había  
café hecho



Cinco sillas y una mesa hacen amigos

el piso en laque  
y como



y dejan una casa vacía y un hogar en ruinas.

## BORRACHERA

Sometimes, I lay awake thinking about the past and all the  
shitty things that happened  
The way it all turned out and the way that things are now  
What are scars but memories we can't forget?

Midwest Pen Pals  
Movies like Juno

Este apartado se propone como una suerte de análisis/  
interpretación de lo sucedido durante los happenings. Aunque  
debo decir, no sé muy bien qué decir ni a donde voy. Como el  
titulo bien lo dice, lo que sigue son desvaríos.

En algún lugar del documento dije que no tenía idea de qué es lo  
que estaba haciendo, aquí es donde digo, sigo sin saber qué hice o  
qué pasó con certeza. Ni siquiera sé qué es lo que quiero decir en  
este apartado.

Por ahora pienso en la complejidad de analizar lo que sea que haya hecho, no porque considere que lo que hice haya sido interesante, todo lo contrario, creo que mis ideas son bastante estúpidas.

Intentando analizar un poco, quiero señalar un problema investigativo/metodológico que encontré. Supongo también, que no es un problema nuevo de ninguna manera, simplemente es una traducción desde la filosofía al campo de las artes a una imposibilidad analítica<sup>43</sup>.

<sup>43</sup>Aunque quién sabe, seguramente alguien en algún lugar en algún momento escribió sobre esto y solo soy yo que desconozco totalmente el campo investigativo.

Por un momento, voy a pretender que le entiendo a Deleuze & Guattari

*De todo arte habrá que decir: el artista es presentador de afectos, inventor de afectos, creador de afectos, en relación con los preceptos o las visiones que nos da. No solo los crea en su obra, nos los da y nos hace devenir con ellos, nos toma en el compuesto.*

Deleuze & Guattari  
— ¿Qué es la filosofía?,  
— p.177 — (1993)

Asumamos que la práctica relacional que llevé al cabo está enmarcada en el concepto de obra, ello implica que, según los términos de Deleuze & Guattari, Lo que se queda es una pieza que creó afectos, esta vez no afectos en términos de Spinoza, sino poniéndolo nuevamente en palabras de Deleuze y Guattari:

*... los afectos ya no son sentimientos o afecciones, desbordan la fuerza de aquellos que pasan por ellos. Las sensaciones, perceptos y afectos son seres que valen por sí mismos y exceden cualquier vivencia.*

Deleuze & Guattari  
— ¿Qué es la filosofía?,  
— p.165 — (1993)

No sé si entiendo bien las definiciones de estos dos, siempre son tremendo enredo y realmente no son definiciones estáticas. En ese sentido, contraponiendo con la definición de Spinoza, acá el afecto sería una cosa más cercana a una fuerza externa a lxs sujetos. Es más un campo de intensidad que un elemento que atraviesa y cambia el modo de un ser.

Bajo esa definición, la obra creó unos afectos que van a permanecer en ella a pesar del tiempo y de las personas

que puedan acceder a ella. Aunque no sé qué tanto o dónde exactamente permanecen si no existe obra como objeto. Cuando Deleuze y Guattari hablan de estos afectos que permanecen en la obra, ejemplifican con obras objetuales, pinturas, fotos, esculturas etc. En ningún momento mencionan las artes efímeras, quienes *«creo»* representan un problema de análisis interesante bajo este marco. Si la obra no es tangible, y el registro no es más que una mera representación que se aleja de la obra, ¿en dónde quedan, literalmente los afectos? ¿Se difuminan entre las representaciones y las memorias de quienes lo observaron? Siendo ese el caso, esa disolución del ser afecto, implicaría un devenir de la obra, o del afecto mismo.

Si el afecto no permanece en la obra, permanecerá entonces residualmente en los cuerpos que la atravesaron, huellas o reverberaciones imposibles de fijar. Si realmente el afecto excede cualquier vivencia, entonces pasaría a conformar un campo relacional. En el cual perviven recuerdos, gestos, incomodidades, silencios, vínculos etc. En ese sentido, el devenir del afecto no implica un completo distanciamiento de ese campo de intensidad inicial.

Esta fuga del objeto enfatiza la idea de la obra como un espacio tiempo proceso: *xenochronotopografía*. Tal vez eso que llamamos obra no es más que el espacio entre dos o más cuerpos. Una intensidad que no requiere ser conservada para seguir actuando. Que se contagia en tanto eco. Ese eco contagioso no es una sustancia identificable, más bien es una resonancia que insiste en los cuerpos. Esa insistencia será lo que se manifiesta en forma de afecciones difusas, imposibles de traducir del todo en palabras o categorías.

Volviendo sobre los afectos que crea la obra, aparece un problema, ¿cómo es posible intentar aprehender esos afectos, o sus efectos en los cuerpos?

Si ni siquiera yo sé con exactitud qué me atravesó esos días (o todo el proceso investigativo) aparte de estrés, fastidio, alegría y las emociones comunes, ¿cómo puedo esperar comprender un campo de intensidad que seguramente tenga modos de aparecer y manifestarse y efectos concretos— y no tan concretos— en los sujetos?

Por un corto lado, puedo identificar que las piezas si construyeron algo, es acaso ese algo el campo de intensidad al que me refiero? Probablemente no, o si llegase a serlo, solo lo sería en tanto espejo o fracción de lo que realmente aconteció. Pero ese es el problema principal, siempre estará por fuera de mi comprensión total. Y bueno, ¿qué creo que se creó con las piezas? Momentáneamente fueron xenocronotopografías, todo el espacio se podría enmarcar en la lógica del intersticio marxista:

[Este término, "intersticio", fue usado por Karl Marx para definir comunidades de intercambio que escapaban al cuadro económico capitalista por no responder a la ley de la ganancia: trueque, venta a pérdida, producciones autárquicas, etc. El intersticio es un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas a las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global.

No es como que crea que una xenocronotopografía rompa los esquemas capitalistas, para nada, simplemente se construyeron rechazando transacciones mercantiles. Claramente esto no podía ser posible sin un capital económico previo patrocinado por mis papás. Eso fue lo que me permitió "ir a pérdidas" y poder

Nicolas Bourriaud —  
[Estética relacional, —  
p.16 — (2006) ]

hacer lo que quería. Retomando un poco, se crearon espacios de intercambio afectivo, que creo que de alguna manera si cambiaron nustrxs modos de ser, ¿qué tanto cambiaron a quiénes asistieron? No tengo idea, ¿cómo? Tampoco tengo idea. Tal vez eso implique el fracaso de esta investigación. O quizá marque uno de sus alcances. Lo que le sigue puede ser pensar cómo hacer evidente todo eso. Puede ser de manera tradicional con entrevistas e intentando medir el impacto y alcance con índices. Aunque creo que realmente nunca encontraré la manera de medir esto de manera certera y aterrizada. Probablemente solo me acerque a las mismas representaciones.

Pienso en una solución parcial, asumiendo que no me equivoco, intento registrar o analizar algo que no se deja atrapar, siempre me excederá en todas condiciones. Es quizás cuando encuentro que en vez de seguir insistiendo en la idea de entender, debería encargarme más bien de producir más afecto. Construir dispositivos de contagio. En ese ejercicio de contagio puede que se termine escribiendo este texto, o las mediaciones que son imposibles de realizar, o todos los textos que escribí para la exposición.

Una vez, hace varios meses, Oto tenía un bareto. Había pasado mucho tiempo desde la última vez que había fumado. Por alguna razón o me quedo dormido o me da una pensadera fastidiosa cuando lo pego. Ese día decidí fumarme unos plones y ver muñequitos, pero con una intención particular, la de comprender y organizar racionalmente la manera en la que mi cerebro operaba lógica o rizomáticamente mientras estaba trabado<sup>44</sup>.

<sup>44</sup>Exactamente la tarea que le encargaría a mi yo trabado.

La bareta me agarró tan duro, que sentía que perdía las nociones de realidad por momentos, me iba y luego volvía, intentaba inscribir lo que había pasado en una hoja, las letras no se fijaban al papel.

Me gustaría hacer un texto acá ingenioso en el cual solo enumero las cosas que se supone van en unas conclusiones, así como responder a la pregunta investigativa de manera acertada y dándole cierre a lo abierto por la introducción. Luego debería proceder a explicar qué es lo que comprendí o descubrí. Junto con empezar a cerrar los problemas planteados por esta investigación. No buscar abrir unos nuevos.

Luego se pasa a sintetizar los hallazgos principales, resaltando los resultados principales de la investigación. Pero todo esto no serviría de nada porque no soy tan ingenioso como el payaso Maladrés, quien es un maestro en redundar.

2016

## CONCLUSIONES

Desgraciadamente tengo que hacer unas conclusiones más concretas, y por ello me gustaría referirme a entregar un bloque de concreto. Pero no puedo darle a la biblioteca un bloque de concreto, o quizá si nunca lo sabré.

En ese sentido, y a pesar de que considero que en esta investigación no hay tal cosa como una conclusión o una serie de conclusiones. Encuentro que las particularidades del afecto y la hospitalidad realmente solo abren el campo a más experimentaciones que nunca llegarán a manifestarse de maneras evidentes o cuantificables.

Eso no significa que esta investigación-creación sea del todo inútil. En algo entendí que la práctica artística surge de gestos mínimos de la vida cotidiana. Y que estos elementos

entendidos con cierto cuidado se pueden volver un archivo vivo, construido de afectos y relacionamientos.

Aparece el happening como espacio pedagógico, un lugar en donde existen las condiciones materiales e intelectuales que permiten la construcción de un diálogo, tanto afectivo como efectivo. El retomar las raíces de lo que es común, y traerlo al campo artístico, genera estas condiciones frágiles en donde el aprendizaje es posible. Un aprendizaje que recae en la capacidad individual de producir sentido per se.

De este modo, la dimensión pedagógica del proyecto (o al menos una de ellas) aparece como una transmisión conjunta de contenidos en la cual la experiencia compartida marca las pautas de ser. Aunque el alcance recae en la incertidumbre, en la incapacidad de medir resultados concretos, es importante recalcar que todo el que participó se enfrentó a formas de estar, habitar y escuchar, al mismo tiempo que se escapó (aunque de manera sumamente limitada) a las lógicas de producción.

El happening como medio es una herramienta que probablemente retome en un futuro, porque va en contravía de los deseos del capital. Es irregistrable, se escapa de todas las codificaciones

porque no es un objeto fijo, no sirve de "nada". Es un objeto artístico inútil en todo su esplendor. No decora, no se puede mercantilizar o conservar. Es un espacio de creación que cumple con todas las características de una xenocronotopografía. Produce ejercicios de creación por fuera de los espacios tradicionales para pasarlos a unos domésticos, compartidos, improvisados y precarios. De alguna manera la cocina, el dibujo, la cerveza, activaron modos de ser que se transformaron en una herramienta metodológica.

Durante la investigación, evidenció que el acontecimiento aparece constantemente dando saltos entre temas y conceptos, y que es aplicable a varias disciplinas (arte, epistemología, pedagogía), al ser aquello caótico que desestabiliza las convenciones que se tenían de un hecho. Es necesario atravesar acontecimientos para que la investigación tome forma y cuestione sus propios modos.

Durante todo el texto es evidente que la hospitalidad no es únicamente un tema del proyecto, sino una condición de trabajo: un modo de abrir un espacio para que otros ingresen,

modifiquen, participen, ejecuten modos de ser. La hospitalidad es quien permite la tensión entre la figura del artista: yo no creé nada. Únicamente sintetiqué una serie de experiencias en un documento. La creación fue el encuentro y la apertura con el xénos.

De la misma manera, se cumplió una cosa que me dijo Kanek hace como un año: yo estaba usando el afecto como materia plástica - si es que eso tiene algún sentido.

La investigación también aporta a la idea del cuerpo como un espacio de archivo: que porta gestos, cansancios, deseos y resistencias que se activan en el hacer. La investigación no produjo objetos o registros, sino transformaciones corporales afectivas de un orden inmedible, pero que resultan fundamentales para la comprensión de la creación como una experiencia encarnada y situada. La práctica artística se mueve y tensiona con el territorio y quienes lo conforman.

No sé cómo definir la metodología de esta vuelta. Pero está en algún lugar entre la unión de lo sensible y lo conceptual. La articulación entre acciones performativas, escritura, archivo,

cocina, dibujo etc. permitió construir un tejido que reconoce las complejidades de lo cotidiano como campo de estudio. La investigación-creación en este caso, funcionó como un espacio híbrido donde teoría y práctica se afectan mutuamente: escribir transformó la manera de hacer, y vice versa.

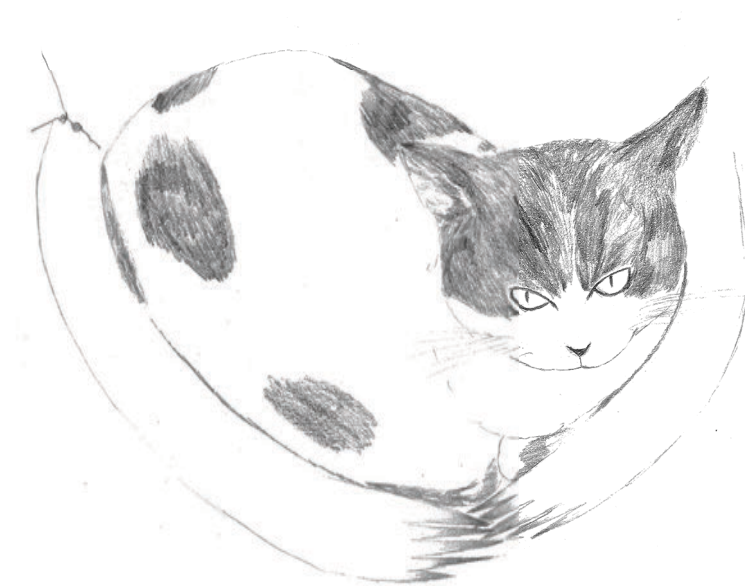
Este proceso me permitió sobre todo comprender los límites de este tipo de exploración. Creo que la falta de una metodología definida es fantástica y al mismo tiempo complejiza muchísimo los resultados encontrados. No hay camino para llegar a lo indefinido. Y eso permite no cerrarse a nada, y encontrar mil cosas pero difícilmente profundizar en alguna de ellas.

También encontré varias dificultades a la hora de analizar desde la investigación-creación el hecho de aplicar metodologías hermenéuticas o mayéuticas cambiaría el enfoque de la investigación. Pero ayudarían a profundizar en elementos particulares, dejando de lado otros. Como la dependencia de la participación externa, la dificultad de acceder a sus relatos, de registrar lo efímero y la misma imposibilidad de abarcar todos los territorios que pretendía en un inicio. Estas dificultades no son

insalvables, pero sí plantean un terreno complejo de comprender y adaptar a las flexibilidades propias de la investigación-creación.

Se abren posibilidades para seguir explorando la hospitalidad como una práctica artística, para expandir la materia afectiva hacia otros espacios y comunidades, y para seguir repensando las relaciones entre comida, espacio doméstico, dibujo juego y afecto. En conjunto, esta investigación-creación confirma que el arte tiene la capacidad de producir formas de encuentro que sostienen, cuestionan acompañan y transforman, y que en esos gestos íntimos, se encuentran posibilidades profundas de creación.

Sin embargo, considero que es necesario insistir en la supuesta inutilidad de las cosas. La investigación no cambió el mundo ni las vidas de quienes pasaron por ella. Pero la oposición a la eficacia, la utilidad (medible) y lo justificable son necesarios para evidenciar potencias sensibles y comunes. Considero que lo más potente del proyecto radica, justamente, en el hecho de poder compartir por el simple hecho de compartir: dejarme afectar porque confío en quien me rodea, porque eso permitiría que mi modo de ser se modifique hacia (idealmente) una versión “mejor”.



BIBLIOGRAFÍA

Augé, M. (1992) Non-lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodenité. Edition de Seuil,

Bachelard, G. (2020). La poética del espacio (E. d. Champourcin & M. Á. Palma Benítez, Trans.). Fondo de Cultura Económica.

Bataille, Georges. L'expérience intérieure. Gallimard, 1954.

Bay, H. (1991). La zona temporalmente autónoma.

Bergson, H. (1985). La risa. Editorial SARPE

Bonnet, P. (1951) Oración. (Citado en Kairos 2023)

Bourriaud, N. (2006). Estética relacional (C. Beceyro & S. Delgado, Trans.). Adriana Hidalgo editora.

Cáceres, J.F. (2016) Maladrés en su discurso 10 años Facultad de Artes ASAB. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=PrddMKKbZV4>

Deleuze, G. (2005). Derrames, entre el capitalismo y la esquizofrenia. Editorial Cactus.

Deleuze, G. (2019). En medio de Spinoza (P. Ires & S. Puente, Trans.). Editorial Cactus.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1993). ¿Qué es la filosofía? (T. Kauf, Trans.). Anagrama.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2020). Mil mesetas : capitalismo y esquizofrenia (J. Vázquez, Trans.). Editorial Pre-Textos.

Derrida, J., & Dufourmantelle, A. (2000). La hospitalidad (M. Segoviano, Trans.). Ediciones de la Flor.

Foucault, M. (1984) Des espaces autres. Conferencia pronunciada en el Centre d' Études architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en Architecture, Mouvement, Continuité, n.5, octubre 1984, págs. 46-49

Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. Revista Mexicana de Sociología, 50(3), 3-20. <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/96/2020/03/T-FOUCAULT-El-sujeto-y-el-poder.pdf>

Foucault, M. (2010). La arqueología del saber (A. Garzón del Camino, Trans.). Siglo XXI Editores - México.

García, M. M. (2019). Arte contemporáneo y estética relacional. Crítica y discusión en torno a Estética Relacional de Nicolas Bourriaud. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/3510982>

Gil Marín, F.J y Laignelet, V. (2014) Las artes y las políticas del conocimiento: tensiones y distensiones p.37-103. En Creación, pedagogía y políticas del conocimiento. Segundo encuentro. Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Gonzáles, J. M. (2009). Gramática del dibujo en 100 lecciones. Medialuna.

Gutiérrez, M,K. (2020). De Nomadismos a la Oficina de Verificación de Objetos Memorables, p.116-153. En Disertaciones sobre procesos de investigación-creación en dos proyectos que indagan en dimensión mnemónica de Bogotá.

Hester, H. (2018). Xenofeminismo (H. Salas, Trans.). Caja Negra Editora.

Massumi, B. (2015). Politics of Affect. Wiley.

Mousse Magazine. (s. f.). Rirkrit Tiravanija: DAS GLÜCK IST NICHT IMMER LUSTIG at Gropius Bau, Berlin. Recuperado de <https://www.moussemagazine.it/magazine/rirkrit-tiravanija-gropius-bau-berlin-2024/>

Neumann, G., & Gabriel, N. (2005). Les tableaux-pièges de Daniel Spoerri entre art et ethnographie. Hermès, La Revue, 43(3), 141-155. recuperado de <https://doi.org/10.4267/2042/23999>.

Perec, G. (1992). Especies de espacios. Montesinos

Perec, G. (1992). Las cosas: una historia de los años sesenta (J. Escué, Trans.). Anagrama.

Pérez Cortés, J. C. (2020). Anarquía relacional: la revolución desde los vínculos. La Oveja Roja.

Phelan, P. (1993). Unmarked: The Politics of Performance. Routledge.

Tiravanija, (1990); Museum of Modern Art, (2023) recuperado de <https://www.momaps1.org/en/programs/258-rirkrit-tiravanija>

Uribe, S. (2019) Un montón de escritura para nada. Voraz editorial.

Quintana, L. (2023). Espacios afectivos: instituciones, conflicto, emancipación. Herder.

Ramos, A. (2023) Jodidxs. Teatro Sergio Magaña

Salcedo, D. (2023). Marcas de afectos queer. Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/85238>

Spinoza, B., & Spinoza, B. d. (1999). Etica demostrada según el orden geométrico (V. Peña, Trans.). Alianza.

Villamizar, D. (2023) Kairos. Teatro la Barca

Zamora Águila, F. (2007). Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación. UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas.

FICHAS TÉCNICAS  
(no se usaron)

Autor: Nube (Joël Lelarge)  
Título: Lo que (no) se abre solo  
Técnica: Happening  
Dimensiones: Variables  
Duración: Aproximadamente 2 horas  
Año: 2025

Autor: Nube (Joël Lelarge)  
Título: Sobre la mesa  
Técnica: Happening  
Dimensiones: Variables  
Duración: Aproximadamente 5 horas  
Año: 2025

Autor: Nube (Joël Lelarge)  
Título: Lo que ilumina  
Técnica: Happening, técnica mixta  
Dimensiones: 1.80 m x 4 m  
Duración: 3 horas  
Año: 2025

Autor: Nube (Joël Lelarge)  
Título: Habitar / Sustancia  
Técnica: Happening  
Dimensiones: Variables  
Duración: Aproximadamente 7 horas  
Año: 2025

*Este es mi hogar en  
este fino borde de  
alambre de púas...*

**Gloria Anzaldúa**  
*Borderlands (1987)*

Me afecta  
me duele  
me hace feliz

N-´ , o´ ǔ´ ˆ e~u~ ˆ e~s´ ˆ h/°^ e~m)´ t/° , o´ ˆ q  
Es turbio desconocido  
i n c ó m o d o  
ay ay a y (mera tusa ome).

Entre muebles que huelen a domingo  
platos quedan sucios sobre la mesa.

Una colilla como incienso fastidia desde el bordillo de la ventana,  
viruta me entra en el pie. Otra vez.

Las cobijas nuevamente destendidas en el sofá-cama de la sala.  
Y es que entre nos, lo que se mueve nunca se queda.  
Todxs desayunamos juntxs mientras aún destila un poco el olor a cerveza.  
¿Qué queda bajo la mesa?  
La luz  
que no pide permiso  
para entrar.  
Sabe un poco a tierra.

Se va como quien llega, dejando una herida de 3,174 kilómetros a su paso  
volviéndose volviéndose  
un espacio en el tiempo.

Silencio.

Si prestas atención, lo vivirás.  
Aunque mejor me voy, el mundo es un lugar hostil.

TEXTO CURATORIAL

TEXTOS USADOS  
PARA REDES SOCIALES

Una serie de gestos hospitalarios para habitar juntxs.

HAPPENINGS + INAUGURACIÓN

Lo que se queda, es una serie de happenings que llevo preparando bastante tiempo como parte de mi trabajo de grado. ¡Me emociona mucho poder compartirlos finalmente con lxs que quieran venir a participar o observar!

La inauguración será el jueves 11 de septiembre a las 4 pm, en ese momento se hará el primer happening. Habitar/sustancia: ¡Ven a cocinar y comer una sopa de verduras vegan!

El viernes 12, Sobre la mesa

El sábado 13, Lo que ilumina, ven a iluminar, rayar, marcar.

El domingo 14, Lo que (no) se abre solo

Entrada libre con inscripción previa, link en la bio o en el QR.  
Espacio Tr3a Cra 15#54-32

¡Gracias a @espacio\_tr3a por ser hogar!

PRESUPUESTO  
EJECUTADO

| Concepto | Valor (COP) |
|----------|-------------|
|----------|-------------|

|                          |           |
|--------------------------|-----------|
| Tela para impresión      | \$90.800  |
| Gastos varios            | \$142.300 |
| Primer acarreo           | \$70.000  |
| Segundo acarreo          | \$70.000  |
| Tubos para cortina       | \$20.000  |
| Guaya metálica y tapones | \$19.000  |
| Pegante de PVC           | \$7.000   |
| Tubo PVC                 | \$3.000   |
| Cajas                    | \$63.100  |
| Papel scratch l          | \$46.000  |

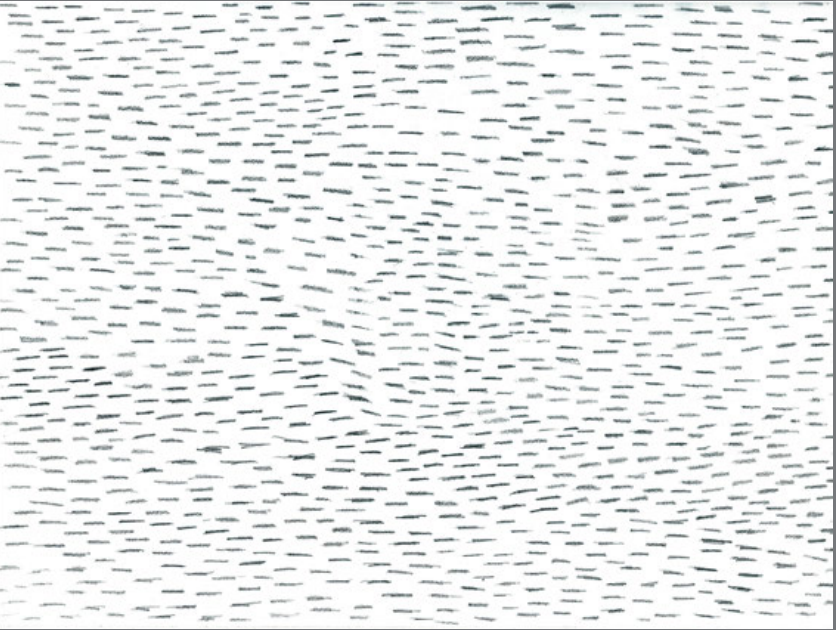
|                              |             |
|------------------------------|-------------|
| Agua                         | \$23.800    |
| Frutas y verduras            | \$73.200    |
| Mercado                      | \$22.950    |
| Platos y cubiertos plásticos | \$25.000    |
| Cerveza (petaco)             | \$58.000    |
| Cigarrillos                  | \$18.000    |
| Arriendo del espacio         | \$750.000   |
| TOTAL                        | \$1.502.150 |

PIEZAS GRÁFICAS  
PARA REDES:



PIEZAS IMPRESAS:  
POSTAL

Tiro



Retiro

## AQUÍ SUCEDERÁ

### ■ Lo que ilumina

- Sabado 13
- 2:00 P.M

## AQUÍ SUCEDERÁ

### ■ Lo que (no) se abre solo

- Domingo 14
- 2:00 P.M

## AQUÍ SUCEDERÁ

### ■ Sobre la mesa

- Viernes 11
- 6:00 P.M



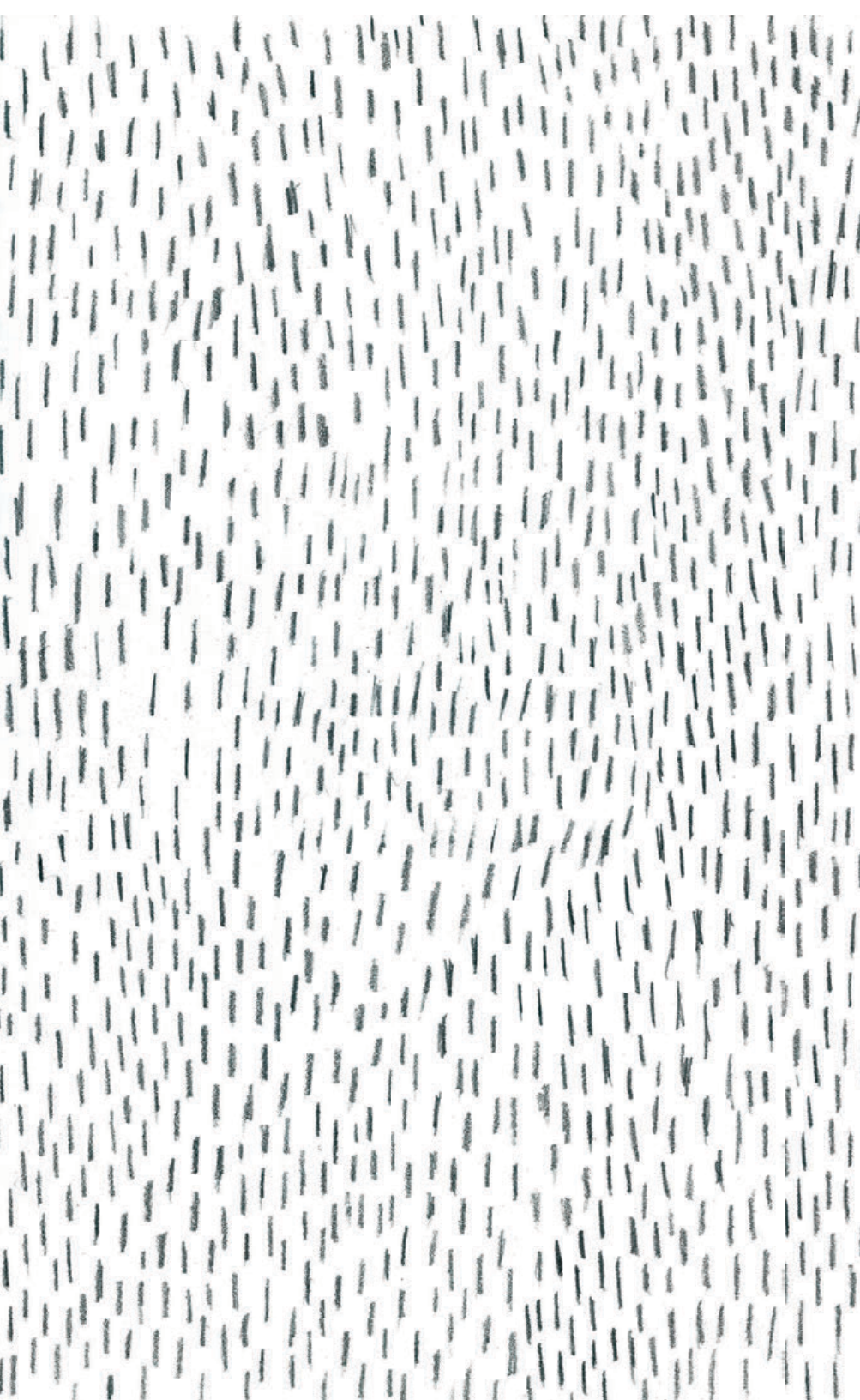
LO QUE

Joel Lelarge

SE QUEDA



Nube (Joel Lelarge) es artistx visual e investigadxr radicadx en Bogotá. Su práctica se despliega entre el archivo vivo, la hospitalidad y el afecto, explorando formas de encuentro cotidiano a través de estrategias performativas, colaborativas y matéricas. Utiliza el afecto como materia plástica, y la intimidad y la hospitalidad como formas de activar y desdibujar los límites del espacio expositivo. Su trabajo se mueve en el happening: acciones efímeras, irregistrables y colaborativas que buscan abrir territorios y lugares para el encuentro, donde lo importante no es lo que se muestra, sino el hecho de estar.



## Experiencia académica

Licenciatura en Artes Visuales  
Universidad Pedagógica Nacional  
(2018-2026)

## Exposiciones individuales

*Lo que se queda, acontecimientos afectivos*

Espacio Tr3a  
2025

## Colectivas

*Moda como experiencia de lo artístico*

Galería casa Hoffman  
2022

*Trapitos al sol*

Centro cultural Gabriel García Márquez  
2025

VI Noche de museos de Bogotá

III Noche Iberoamericana de museos

*El río, el viaje y el viajero*

Museo Cementerio Alemán  
2025

*I am the drama*

Talleres Telecom  
2025

## Curaduría

*Extraño/Habitual*

Exposición individual Juanita Ortega  
Espacio Tr3a  
2025

Entre el 11 y el 14 de septiembre de 2025 desarrollé una serie de happenings en Espacio Tr3a, en Bogotá. En cada encuentro cocinamos sopa, tomamos cerveza mientras conversábamos de mil cosas, y dibujamos con objetos cotidianos. Cada gesto, aunque simple, está cargado de sentido. Trabajo con materiales comunes: papeles industrializados, ingredientes de cocina, cobijas, tubos de PVC, cajas de cartón y diversos utensilios. Me interesa cómo esos objetos, al ser compartidos, se convierten en un archivo vivo, testigo de lo sucedido. Lo que queda de esta experiencia está enmarcado temporalmente, pero sin una duración fija.

Estos espacios —físicos y efímeros— son activados por dispositivos hospitalarios —la cerveza, el papel, la sopa— que permiten construir relaciones y movilizar formas de cuidado que emergen en una “experiencia artística”.

Para la realización de los happenings fue necesario montar un cambuche hecho con tubos de PVC y recubierto con cobijas, colchas, sábanas y sobresábanas. Mide 1,90 × 1,50 × 2 metros. En su interior hay un televisor que reproduce el registro de una activación anterior de la obra, realizada en el Fondo de Cultura Económica. Al lado derecho del cambuche hay un gran papel negro para esgrafiado conformado por múltiples hojas de menor tamaño, de dimensiones variables, que fueron intervenidas durante la acción Lo que ilumina, en la que se dibujo con amigxs. En esta pieza, quienes dibujamxs lo hicimos con objetos cotidianos —llaves, monedas, palillos de madera— sobre la superficie negra adherida a la pared, revelando trazos luminosos que emergen del fondo oscuro. Al final de las acciones, el papel queda completamente intervenido, convirtiéndose en una huella colectiva del encuentro.

En el hall de la casa se dispuso una mesa de comedor redonda de madera con vidrio, de seis puestos. Tras ella, ocho columnas de cajas de cartón, las más altas de dos metros. Entre las columnas, un escritorio con un televisor, un Nintendo Switch y una mesa auxiliar. Más atrás, a la izquierda de la mesa, la cocina del lugar: bolsas de mercado con verduras, ollas e instrumentos de cocina diversos.

LO QUE SE QUEDA

*Este es mi hogar en  
este fino borde de  
alambre de púas...*

**Gloria Anzaldúa  
Borderlands (1987)**

Me afecta  
me duele  
me hace feliz  
q zæphir̃n—

Es turbio desconocido  
i n c o m o d o  
ay ay a y mera tusa ome.

Entre muebles que huelen a domingo  
platos quedan sucios sobre la mesa.

Una colilla como incienso fastidia desde el bordillo de la ventana, viruta me  
entra en el pie. Otra vez.

Las cobijas nuevamente destendidas en el sofá-cama de la sala.

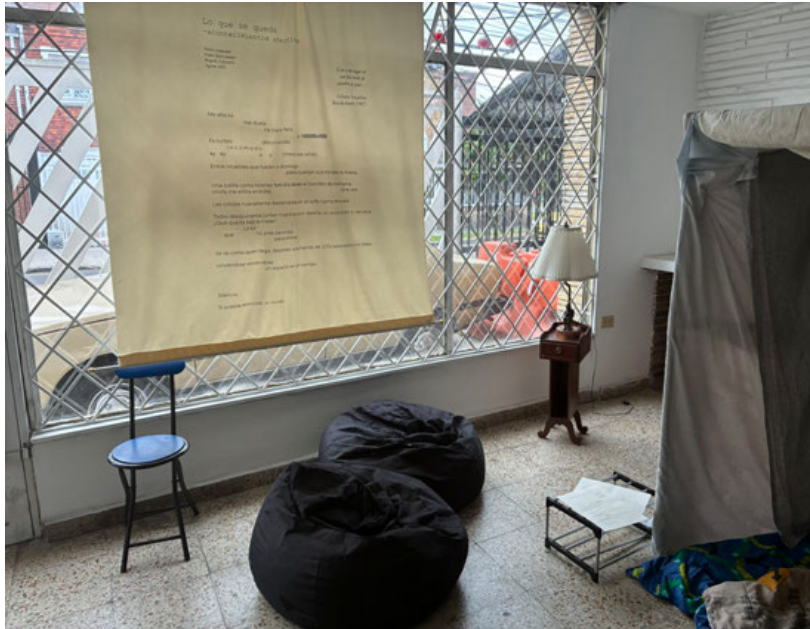
Todxs desayunamos juntxs mientras aún destila un poco el olor a cerveza.

¿Qué queda bajo la mesa?

La luz  
que no pide permiso  
para entrar.

Se va como quien llega, dejando una herida de 3,174 kilómetros a su paso vol-  
viéndose volviéndose  
un espacio en el tiempo.

Silencio.



# EL CAMBUCHE

Happening/instalación

Viernes 11 de abril 2025

Duración: 20 minutos

Centro cultural Gabriel García Márquez

Espacio Tr3a, Bogotá



Registro del cambuche

# HABITAR / SUSTANCIA

Happening

Jueves 11 de septiembre 2025

Duración: 7 horas

Espacio Tr3a, Bogotá

Se cocinó y comió sopa con lxs asistentes.

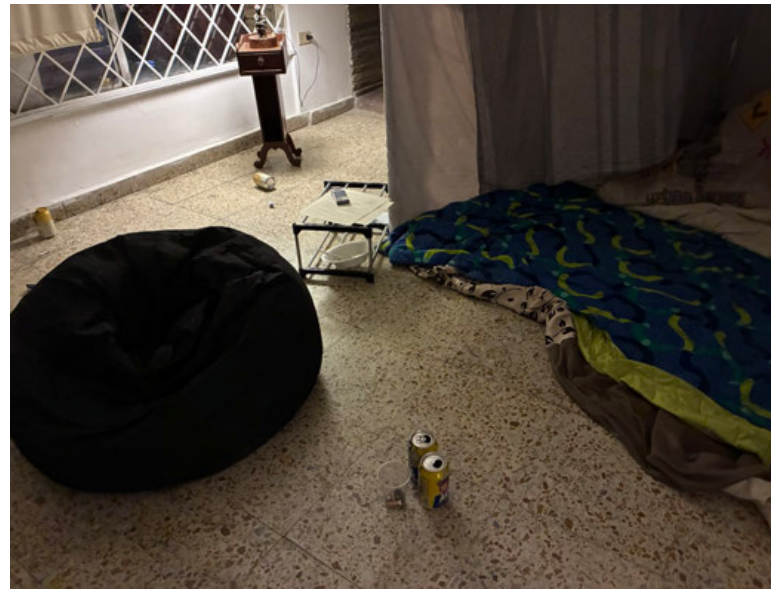
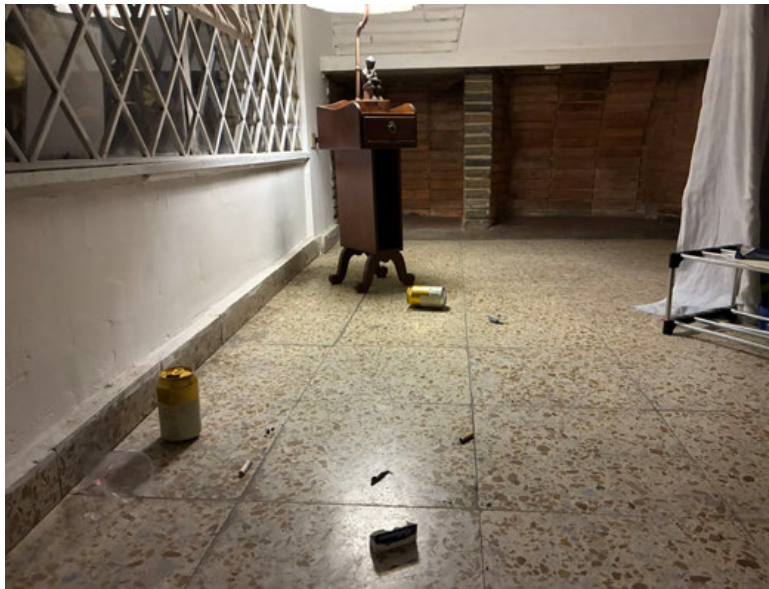


Registro de Habitar/sustancia





Registro de Habitar/Sustancia



Registro de Habitar/Sustancia



# SOBRE LA MESA

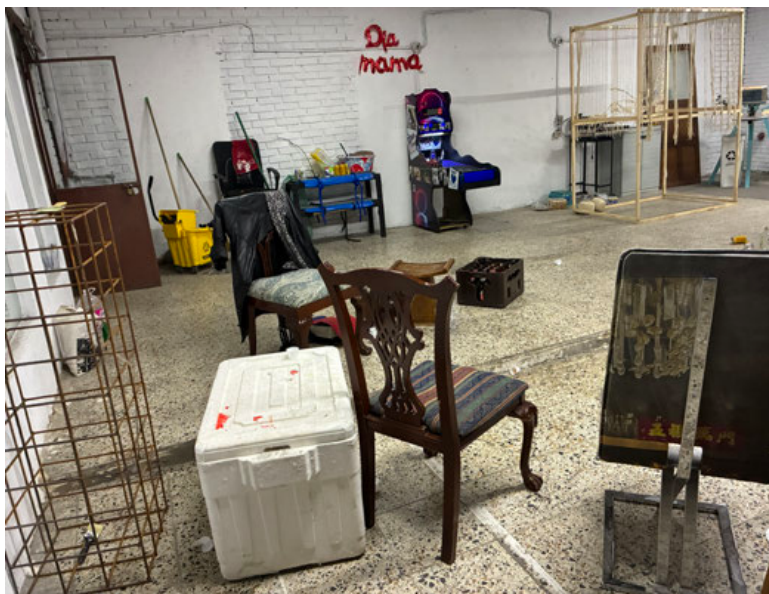
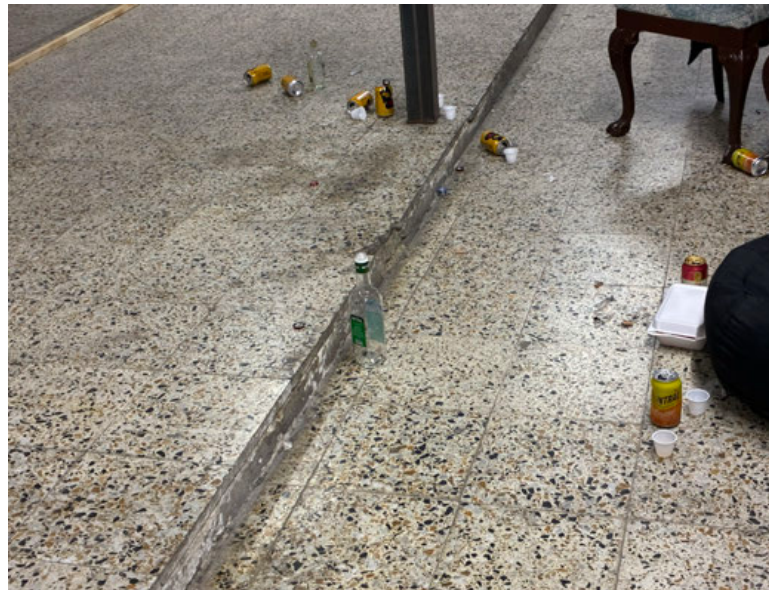
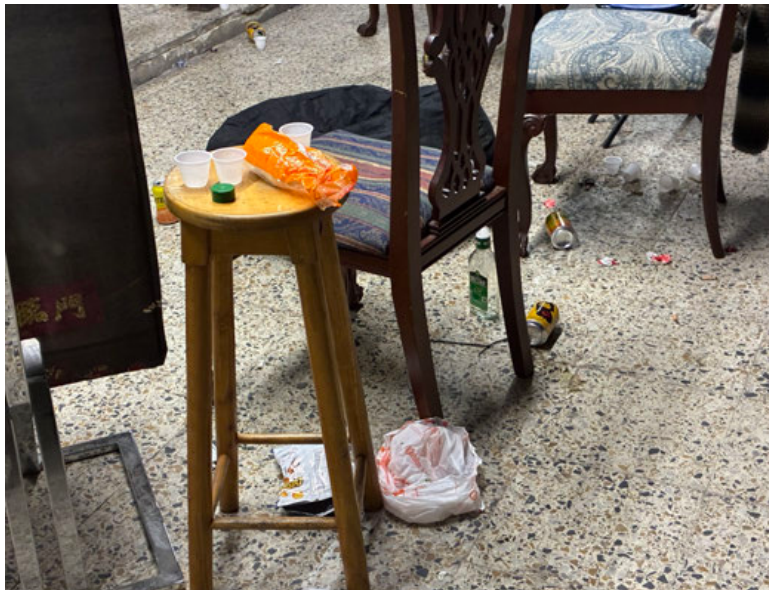
Happening

Viernes 12 de septiembre 2025

Duración: 5 horas

Espacio Tr3a, Bogotá

Se bebió cerveza mientras jugabamos  
bolirrana y hablabamos



Registro de Sobre la mesa

# LO QUE ILUMINA

Happening

Sabado 13 de septiembre 2025

Duración: 4 horas

Espacio Tr3a, Bogotá

Se dibujó sobre papel para esgrafiado



Registro de Lo que ilumina



# LO QUE (NO) SE ABRE SOLO

Happening

Domingo 14 de septiembre 2025

Duración: 2 horas

Espacio Tr3a, Bogotá

Se jugó *unpacking*



Registro de Lo que (no) se abre solo

Nube (Joël Lelarge)  
Bogotá, Colombia  
meodiomuchx@gmail.com  
@jojitox

Todas las imagenes incluidas en este portafolio son de mi autoria.

Casi he  
duele



Joel Lelarge Lelarge

( )

Nube Casi toda

duelen la

