

***Korpus Noise: Hacia la Búsqueda de la Voz Propia***

Lina María Ruiz Cañón

Director de trabajo de grado:

Néstor Noreña

Trabajo en modalidad investigación creación para optar por el título de Licenciada en Artes

Visuales

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Visuales

Línea de Creación, Cuerpo y Territorio

2025

## Resumen

En este trabajo se documenta el proyecto de investigación-creación *Korpus Noise-Gore*, en el cual se abordó la relación y la interacción del trinomio cuerpo-sonido-memoria desde la perspectiva de las experiencias sensibles con un carácter autobiográfico y auto narrativo. La propuesta y la obra, así como cada elemento y componente que se presenta gira en torno a la búsqueda de la voz propia, explorando, indagando y descubriendo cómo los sonidos se inscriben el cuerpo y cómo lo interpelan para evocar las memorias que habita territorios corpóreos con rincones silenciosos, ruidosos y disruptivos -lo indecible- que distan del mundo de las palabras como lo conocemos -lo dicho. La obra como tal se configura en la articulación de una instalación sonora, piezas experimentales multimatéricas, fotografías superpuestas con pinturas y diversos textos narrativos que se construyeron a partir de nuevas gramáticas y modalidades de expresión. En ese orden, el enfoque abierto, indeterminado e inacabado del *Work in Progress* que acompaña todo el proceso la investigación-creación, permitió desalojar las metodologías y lógicas académicas tradicionales para darle paso a un proceso enriquecido, situado y sensible que orienta el devenir experiencial y pedagógico.

Ahora bien, con este trabajo fue posible reconocer el cuerpo como un sujeto activo, dinámico y transformador en el que habitan las memorias y todo rastro, vestigio, huella, herida o dolor remanente de nuestra historia de vida. El sonido, por su parte, se presenta como un detonador que atraviesa el cuerpo y lo interpela evocando las memorias que se inscriben desde lo sonoro en la materia corpórea, mientras se realiza la búsqueda de la voz propia en terrenos poco explorados y comprendidos. Luego, el archivo personal se reconoce como una fuente valiosa para crear archivos pedagógicos que incorporen nuevas modalidades de expresión que valoren la experiencia sensible y sus múltiples capas y dimensiones que no son menos válidas o legítimas frente al conocimiento y el aprendizaje.

**Palabras clave:** Investigación-creación, sonido, cuerpo, experiencia sensible, pedagogía.

## Tabla de Contenido

Introducción .....	5
Justificación .....	9
Contextualización .....	11
Antecedentes del Proceso Creativo.....	17
Ejercicio de <i>Remake</i> Fotográfico .....	19
Ejercicio en la Clase de Seminario Introductorio: Línea de Creación, Cuerpo y Territorio	24
Montaje <i>Movilstigios</i> , Presentación de la Elección de la Línea de Investigación.....	27
El Concepto <i>Imagen Brasa</i> del Docente Kanek Gutiérrez.....	29
Ejercicio <i>Esquizo</i> del Docente Diego Romero, Operación Creativa: Alfabeto y	
Esquizoanálisis .....	32
Voces que Parloteaban: Ancestros Epistémicos y Artísticos.....	37
Cartografía y Trazos: Entre Conceptos y Teorías.....	50
La Experiencia Sensible a través del Cuerpo y el Sonido .....	50
Memorias Corporales y Sonidos de la Memoria: Un Archivo Vivo.....	55
<i>Gore</i> , Transgresión y Resistencia desde la Vulnerabilidad de un Cuerpo Doliente .....	57
Etapas de Investigación Creación.....	60
La Investigación Creación: Finalmente la Mierda y Yo Declarándome Mosca .....	60
El Proceso de Creación .....	65
Obra “Los Sonidos del Silencio” .....	73
<i>Proceso de mediación y su guion</i> .....	75

Reflexiones y Aportes.....	86
Conclusiones.....	92
Referencias Bibliográficas.....	96
Anexo.....	104

## Introducción

Este trabajo de grado surge en el contexto de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional. Su propósito es explorar el cuerpo como un territorio atravesado por el sonido permitiendo el entrelazamiento de la memoria, la resistencia y la búsqueda de una voz propia para expresarse ante el mundo. Para ello, se abordan las vivencias personales de la infancia y la juventud tanto desde una perspectiva artística como pedagógica a través de la obra denominada *Korpus Noise*, así como del proceso de creación-investigación que ha tenido lugar en este ejercicio afirmativo en torno a la experiencia sensible.

¿Cómo los sonidos atraviesan el cuerpo y se inscriben en la memoria convirtiéndose en nuestro (mi) archivo personal, un archivo vivo? Esta es una pregunta que no responde a las lógicas de las metodologías tradicionales y hegemónicas en el mundo académico. Se trata de una pregunta sentida que surge del deseo y la urgencia de enfrentar las memorias traumáticas y dolorosas articulando la vivencia corporal del sonido, la sonoridad de la memoria y la imposibilidad de decir lo indecible. Una pregunta de la que emergen más preguntas y que, más allá de buscar respuestas fijas y concluyentes, se enfoca en los caminos, las trayectorias y las maneras de reconocer, reivindicar y resignificar las vivencias propias.

Bajo este panorama, el arte se usa como un vehículo de expresión, explorando alternativas para activar la memoria y darle voz a la experiencia sensible. Sin embargo, aquí la sonoridad se plantea como una categoría expandida que incluye el sonido audible, el ruido y el silencio sonoro. Aunque este último parezca un concepto paradójico, el silencio -voluntario o impuesto- se aleja de la idea de ausencia para aproximarse a la latencia: los sonidos, los ruidos, las vibraciones que permanecen en el cuerpo y la memoria causando incomodidad, interferencia y desbordamiento. Un tipo de silencio ignorado, o tal vez negado, pero que reclama a gritos una voz propia.

Dicho esto, *Korpus Noise*, si bien es una obra que acoge la estética y las intenciones del *gore*, también es un proceso que, a pesar de estar sustentado por las vivencias autobiográficas, permite la proyección de la práctica artística desde la pedagogía en el plano colectivo. La búsqueda de una voz propia es una búsqueda profunda de lo que está oculto en los territorios de la memoria, territorios que se configuran en el cuerpo y en los sonidos. Es una búsqueda común que se alimenta de lo indeterminado, lo inacabado y lo indecible para construir nuevos lenguajes, gramáticas y narrativas en un proceso creativo intenso que transgrede las formas convencionales de enunciación.

Por este mismo motivo, este trabajo de investigación-creación que se sitúa en la Línea de Creación, Cuerpo y Territorio de la Licenciatura en Artes Visuales, constituye una experiencia formativa que conlleva a una experiencia pedagógica y colectiva. Una experiencia que teje mis vivencias personales con ejercicios académicos, piezas sonoras y visuales, fragmentos escriturales, reflexiones críticas y mediaciones estratégicas, para transformar un proceso íntimo en un proceso compartido, asumiendo una postura pedagógica que posibilita el aprendizaje, la creación, la enseñanza, la resistencia y la emergencia de otros modos de pensar, habitar y manifestarse en el mundo.

Los ejercicios académicos que se citan como antecedentes en este documento, fueron propuestos por los docentes durante el proceso de formación en la Licenciatura y sirvieron como dispositivos detonantes para abrir las puertas de la memoria corporal y sonora que empezaron a resonar en mí. Luego, mi archivo personal se convirtió en un insumo artístico y pedagógico: un campo activo, ansioso de exploración y un recurso vivo que me permitió interpelar sin miedo la fragilidad y la vulnerabilidad mis propias vivencias. Por último, la obra que se presenta *-Korpus Noise-* es el resultado de un proceso creativo multimatérico y sonoro, donde cada pieza hace parte de una nueva narrativa con una gramática sensible y estética que resignifica la memoria.

Y es que, la memoria es un territorio vasto, con bifurcaciones y (des)encuentros. Se entrelazan notas, tachaduras y pliegues con diferentes matices. Explorarla es una aventura que decidí emprender mediante esta investigación con la esperanza de conectar genuinamente con otras mentes y cuerpos que puedan sentirse atraídos por las palabras y la narrativa que forja desde una trama sensible, intensa y disruptiva. Aún me pregunto, ¿quién leerá esto? ¿quién encontrará en algo tan mío, algo que también puede ser suyo? ¿puedo ser la inspiración para que otros y otras puedan buscar su propia voz?

Frente a estos cuestionamientos, y la presión de la rigidez del mundo académico, tuve que acudir al ingenio para describir mi proceso creativo desde un lugar vital e íntimo en el intento de plasmar todo el espectro de ritmos e intensidades exploradas: anécdotas personales, lenguaje poético, metáforas, analogías, variaciones tipográficas y discursos que oscilan entre lo impersonal y lo personal. Por esta razón, es que este texto es un archivo vivo en sí mismo, es dinámico y compilatorio, con interrupciones, retornos, subidas, bajadas y unas cuantas fisuras. Sin embargo, el despliegue de la experiencia y el proceso se ajusta parcialmente a las estructuras tradicionales para encajar en la formalidad académica sin perder de nuevo la voz que estoy descubriendo, mi voz.

Así las cosas, la estructura del documento también adopta la lógica de la investigación-creación, articulando los distintos momentos del proceso para lograr una sistematización experiencial: la contextualización con una base autobiográfica; los antecedentes como detonantes de la creación y referentes epistémicos; un marco teórico-conceptual como fundamentación; el desarrollo de la obra y cada una de sus piezas; y una reflexión sobre los aportes que este trabajo ofrece desde las perspectivas artística y pedagógica. Más allá de adoptar una estructura secuencial o lineal, se superponen capas con diferentes texturas e intensidades, con el propósito de compartir con los lectores un conocimiento inacabado y

abierto que se materializa con el arte para fines de enunciación y transformación tanto personal como colectiva.

Tanto la documentación como la estructura del documento representan un esfuerzo por equilibrar la creatividad y la libertad de mis procesos de investigación-creación con el rigor académico impuesto -lo convencional, evitando a toda costa distorsionar mi experiencia y mi memoria. Recorro a lo orgánico, lo empático y lo sincero de la esencia humana para generar cercanía con mi *yo* vulnerable que decidió exponerse, pero también para conectar con otros sujetos que están buscando una voz en medio de un proceso tan incómodo y doloroso: quiero, pretendo, resonar en los cuerpos y mentes de otros a través de espacios pedagógicos divergentes.

*Korpus Noise* y la documentación del proceso de investigación-creación son, entonces, un acto de autoafirmación, de resistencia, de transgresión y de pedagogía encarnada que reivindica el cuerpo, el sonido y la memoria como fuentes válidas de conocimiento y creación de voces multifacéticas que quieren -y merecen- ser escuchadas. De ahí que, esta sea una propuesta que se aleja de los determinismos, y en cambio, se sumerja en la incomodidad, el dolor, el trauma, las heridas y el sufrimiento, validando aquellas experiencias humana de las que nadie quiere hablar.

## Justificación

Por lo general, estamos más relacionados con el tipo de conocimiento que aflora desde la racionalidad, la lógica objetiva y la rigidez delimitada por las metodologías de investigación que se emplean tradicionalmente en la academia. Esta posición ignora y niega por completo la existencia de un conocimiento que se construye desde la subjetividad y la experiencia sensible de los seres humanos: lo que vivimos, lo que sentimos, lo que recordamos, lo que expresamos y las formas de habitar no solo el mundo, sino también nuestros propios cuerpos. En ese sentido, este trabajo de grado representa una posibilidad *otra* para construir nuevo conocimiento a partir de la exploración de un cuerpo atravesado por el sonido y la memoria, en la búsqueda de la voz propia.

El proceso de investigación-creación y su obra *Korpus Noise* constituyen una propuesta que reconoce el archivo personal como fuente legítima de saber y lo acoge como un insumo primordial para el trabajo artístico y pedagógico desde el ámbito de las Artes Visuales. Por ello, este proyecto se justifica en la urgencia de validar y resignificar las experiencias humanas que causan incomodidad, además de estar sujetas a un silencio impuesto como sucede con el dolor, el trauma, el miedo y el sufrimiento. Se trata de un ejercicio creativo que reivindica la memoria, y al mismo tiempo, de un acto de resistencia que se manifiesta por medio de prácticas artísticas en formas que transgreden los formatos, lenguajes y estéticas convencionales.

A su vez, este trabajo circunscribe una apuesta pedagógica que se ha situado en un contexto autobiográfico para convertir el archivo y memoria, tanto corporal como sonora, en un territorio valioso para la enunciación. Como lo afirman Norris et al. (2020), las metodologías basadas en el arte permiten la encarnación de discursos emocionales, afectivos, sociales, e incluso políticos, abriendo espacios para que los cuerpos puedan ser escuchados, sentidos y reconocidos. Por lo tanto, la creación en este caso más que una experiencia, representa una

movilización, una posibilidad de transformación y, un medio de comunicación que valora y legitima la estética de lo visceral, lo incierto, lo inacabado y lo fragmentario.

Por otra parte, este trabajo adopta una comprensión expandida de la sonoridad, pues como lo plantea Altuntaş (2021), la pedagogía del sonido no se limita a lo audible, sino que es una práctica que recoge otras categorías como el ruido, el silencio y la memoria sonora. Esta sonoridad involucra una escucha profunda: se oye, se siente, se encarna y se conserva en los archivos vivos de los cuerpos. Así, lo sonoro se convierte entonces, en una experiencia sensible capaz de transformar a los sujetos y su entorno, facilitando el acceso a memorias silenciadas y saberes que desbordan los marcos convencionales del lenguaje.

Elementos como los zumbidos, murmullos, eructos, gritos y silencios, entre otros, no son accidentales, residuales o decorativos, son expresiones corpóreas legítimas que generan rupturas en los discursos tradicionales de lo decible y lo audible. Habilitan otras formas de existir, de habitar los cuerpos, de comunicarse y de hacerse visibles desde gramáticas diversas. Desde esta perspectiva, la sonoridad expandida de la que se habla tiene un sentido profundamente político, ya que configura un acto de resistencia y transgresión a las imposiciones hegemónicas en torno al conocimiento y la práctica educativa.

Finalmente, este trabajo de investigación-creación adquiere relevancia en el campo educativo debido a la articulación que se logra entre el arte y la pedagogía, posicionando la experiencia autobiográfica y la memoria como fuentes legítimas de conocimiento. Igualmente, adopta como ejes temáticos el cuerpo y el sonido para afrontar las experiencias sensibles, permitiendo un diálogo con todo aquello que es indecible y trazando nuevos caminos para encontrar una voz propia. *Korpus Noise* más que una obra que se crea también es un proceso de aprendizaje que contribuye al ejercicio docente e invita a repensar la enseñanza desde la experiencia sensible, lo corporal y lo sonoro.

## Contextualización

*Que no nos parezca curioso que la sombra de cada uno pueda ser un candelabro que arde con una danza rebelde, y que, luego de prendida, nadie podrá apagar al soplar.*

¿Cómo investigar desde lo indecible? Me preguntaba cómo podría narrar todo aquello que no puede ser dicho con palabras pero que configuran voces con sonidos difusos y abstractos que se instalan en el cuerpo, mi cuerpo: silencios, zumbidos, silbidos, gruñidos, eructos... Son detonantes, unas veces latentes, otras veces estallidos, donde encuentro un lugar (in)cómodo de dialogo que me permite experimentar una enunciación desde mi acontecer sensible al traspasar, plasmar y confrontar mi propio caos sonoro.

En ese sentido, lo primero que debo aclarar es que este trabajo no surge desde un diseño académico e investigativo convencional, con preguntas metódicas o protocolos predeterminados que construyen barreras para el conocimiento de lo sensible y lo corpóreo. Más bien, se ha tratado de un proceso creativo-investigativo que se ha desbordado por las memorias, experiencias y sensaciones personales que han aguardado en una penumbra tormentosa desde siempre. Así, me remito a todos esos estallidos sonoros que evocan cualquier tiempo pasado y, penetran el espiral de lo sonoro y lo corporal sin saber cuál es el destino, ¿hay un destino o un final en la experiencia sensible?

No sé muy bien cuál será el final o cuándo terminará, pues el proceso creativo es inacabado y tan extenso como lo inimaginable para el ser humano, pero quizás, sí puedo señalar con mayor precisión el objeto detonante de esta obra: *1300*, una máscara de oxígeno que dejó de ser más que una simple herramienta médica para convertirse en el medio de soporte que me mantuvo con vida en la infancia, que me permitió respirar, literalmente y en el sentido figurado,

y que por cierto, fue el punto de fuga que abrió paso a lo poético que circunscribe mi obra *Korpus Noise*.

Lo recuerdo bien, cada vez que pienso en ello vuelvo a ser una pequeña niña temerosa, asfixiada y con la voz extraviada. Fue un regalo que un médico me dio durante un periodo de hospitalización en medio de una crisis asmática, cuando el miedo a las nebulizaciones trastornaba hasta los espacios vacíos entre átomos en cada rincón de este cuerpo habitado. En un universo alterno a la realidad desafortunada, *1300* era una serpiente a medio colgar, un gusano-pájaro suspendido en el aire, un puente hacia los sueños, y a pasos agigantados, las alas de las que hoy se despliega gran parte de este trabajo, de esta obra tan singular.

De aquí que *Korpus Noise* sea un archivo vivo, una cartografía sensorial que se fluye entre la memoria, el dolor, las heridas, el trauma, el sufrimiento y la creación como experiencias humanas. La manifestación de ese universo paralelo a la realidad “objetiva” y punzante donde el sonido, lejos de reducirse a las palabras pronunciadas y lo audible físicamente, ha sido un terreno vasto, abierto y maleable para explorar, para descubrir, para emprender la búsqueda de mi propia voz.



**Figura 1.** Pintura realizada por Sebastián Murcia al ser abducido por 1300.

**Fuente:** Autoría de Sebastián Murcia.

*Korpus Noise* se enmarca en la línea de Creación, Cuerpo y Territorio. Se ha desarrollado bajo la modalidad de investigación-creación. Es una obra que refleja la búsqueda de mi propia voz desde la convergencia de diferentes situaciones, fijaciones y posturas: la fascinación e interés genuino en el sonido (lo estridente, lo ruidoso y lo silencioso), las vivencias con mutismo selectivo en la infancia, las dificultades para expresarme por el asma y, los fragmentos distorsionados de tiempo donde la comunicación, el aislamiento y el embotellamiento han sido estímulos para buscar con desespero nuevas formas de enunciación ante mundo. Unas veces eligiendo el silencio voluntariamente, otras forzada a contener bullicios esperando a ser expulsados.

Pese a que suene contradictorio, el sonido, el ruido y el silencio coexisten, se complementan. El silencio no es la ausencia o la negación del sonido, hace parte de él. No es vacío absoluto, sino una manifestación densa y significativa de este. En *Korpus Noise*, el silencio es un sonido en latencia; un silencio sonoro con contenido, vibrante y sentido profundamente en los cuerpos. Es un silencio que pesa, que se arrastra, que se acumula, que interfiere, que existe y que permanece en lo indecible. A lo largo de mi vida, el silencio ha tenido protagonismo, no como una elección estética, sino como una experiencia sensible vital: un punto de partida, una frontera, una cápsula, un reclamo, y a la vez, un detonante para la memoria corporal y sonora.

Mi propuesta se basa en la exploración del dolor, las heridas, los traumas y el sufrimiento como parte de la experiencia sensible de los seres humanos. Busco mi propia voz a través de una nueva gramática para construir narrativas capaces de conmover y atravesar esta vida, este cuerpo de carne interpelada y modificada. Pero ¿qué más lo atraviesa y lo modifica? Muchas cosas, pienso. Por qué no indagar y explorar sobre el sonido que, más que un fenómeno acústico, ha sido una vasija sin fondo que contiene las huellas de personas y espacios que he

habitado y que me habitan, donde mi voz está encapsulada y apenas resuena esperando ser escuchada.

Por lo mismo, esta investigación-creación surge desde lo autorreferencial, lo autobiográfico y lo narrativo en el binomio cuerpo-sonido. Transita pedagógicamente la ambivalencia del ruido, del silencio sonoro y de la escucha de la voz propia. De la voz que estoy buscando entre lógicas violentas del sonido derivadas de la enfermedad y el dolor, pero también entre experiencias personales de las que escurre la vulnerabilidad, la fragilidad, la sensibilidad y la percepción. Por cierto, experiencias vitales y comunes para los seres humanos, aunque la tendencia sea callar, ignorar y mantener en secreto.

Son infinitas las preguntas que han aparecido durante el proceso. Sin embargo, se volvió relevante y urgente cuestionarme ¿cómo dejo que los sonidos me traspasen e interpielen este cuerpo?, ¿cómo se han inscrito los sonidos en mí?, ¿cómo un sonido me conduce a una imagen?, y sobre todo, ¿por qué mi archivo personal es un aporte sustancial frente a la construcción de archivos pedagógicos? Mi intención es generar una nueva gramática donde los sonidos y su inscripción en el cuerpo sean una forma de resistencia humana ante todo lo que busca ahogar/asfixiar la voz propia. Pretendo ayudar a construir un lugar de enunciación desde la experiencia, usando coordenadas sensibles del objeto pedagógico que se presenta a través de la una instalación escultórica, sonora, fotográfica y narrativa.

De cualquier manera, y a pesar de las dudas, la incertidumbre y la inseguridad que emanan de mi ser mientras me enfrento a la investigación-creación sin conocer el camino y el resultado esperando, este proceso se sumerge en la exploración y el rastreo de la memoria sonora y corporal de mi archivo personal. Un archivo activo donde dialoga el pasado y el presente con el propósito de reconocer las carnalidades proliferantes de este cuerpo vivo y de

esa voz desconocida que busco, los cuales se despliegan más allá de los límites de lo habitual, forjando un acto de autoafirmación y de encuentro a través del binomio cuerpo-sonido.

Cabe señalar que, si bien este trabajo de grado aborda una experiencia autobiográfica situada, no se limita exclusivamente a ella. De la misma manera en la que mi proceso de investigación-creación se fue gestando a lo largo de mi formación en la Licenciatura de Artes Visuales, mediante los diversos ejercicios académicos propuestos y abriendo las puertas de la conciencia, la reflexión y la escucha profunda, con la obra *Korpus Noise* emerge un espacio que proyecta una experiencia artística, pedagógica y colectiva en torno al cuerpo, el sonido y la memoria. Esta propuesta habilita la búsqueda de esa voz propia en cada sujeto, a partir de la articulación de lo vivido, lo sentido, lo dicho y lo no dicho, en el marco de un proceso de enseñanza-aprendizaje que valora el archivo sensible como fuente legítima de conocimiento.

Finalmente -y no menos importante- comparto una carta escrita dedicada a 1300:

#### ***Carta a 1300 para su perpetuación***

*No hemos dejado que barran cada uno de los acordes que componían la música, y en cambio se han incorporado otros. Hoy quiero asegurar que la segunda música es como el sol porque siempre canta en la hora dorada del día, rayos de luz que se abren como una enciclopedia de la resistencia, un astro que navega por el mundo escuchando los ladridos de la impunidad que se niega a seguir siendo alimentada. El sol se saborea entre estas letras bebidas con el café de siempre, ahora, quizás amargo, hirviendo y sin azúcar, bebido en compañía de trocitos de servilletas que ordenan las silabas del pulso de cada uno, en la que aguarda nuestra presencia. Pienso que esta música*

*también tuya, es un sol de carne y hueso que da clases en el anfiteatro de la anatomía del amor. Allá te has fundido en los acordes aprendidos con los infinitos rostros de los ausentes, de la fuerza y de la valentía que preceden sus pasos, tienen el acorde funesto ejecutado de lo forzado, pero es música integrada por amorosas joyas que no nos dejan solos y que han impedido brindarle fertilidad al miedo y al olvido.*

## Antecedentes del Proceso Creativo

La reflexión académica no es precisamente el punto de partida de este trabajo y la obra que documento. No obstante, en esta sección comparto algunos procesos pedagógicos que han iluminado y conmovido este proyecto de investigación-creación, antecediendo el devenir de mi experiencia sensible y lenguaje artístico. Este tipo de escenarios formativos de la Licenciatura en Artes Visuales, si bien surgieron como requerimientos académicos, también me han servido como detonantes, umbrales y espejos para explorar mi archivo personal, encendiendo inquietudes que todavía hoy resuenan en mí y en mi cuerpo.

Los antecedentes fueron seleccionados con base a su vínculo a la memoria y su capacidad de evocar lo sonoro y lo corporal desde el archivo personal que contiene mis experiencias de vida. No responden al azar o a ningún orden cronológico particular. Sin duda, lo que más destaco es que, tras revisarlos, comprobé que los temas y los modos de abordarlos no han surgido de manera espontánea, sino que corresponden a la cosecha de las semillas que siempre he llevado conmigo, que siempre han permeado todas las dimensiones de mi vida constantemente.

Cada uno de los ejercicios seleccionados que describo a continuación, me permitió explorar, de manera consciente y reflexiva, mis archivos personales sensibles. Aparecieron los fragmentos y vestigios de voces, sonidos, silencios, ruidos y repeticiones que han estado habitando mi cuerpo desde la infancia; materia viva encarnada en cada célula, aguardando a ser redescubierta, transformada y resignificada en el proceso de creación. Volver a ellos, ciertamente, me hizo cuestionarme sobre cómo el sonido -en todos sus tipos y formas- atraviesan mi cuerpo con el paso del tiempo, dejando huellas que persisten y que, de vez en cuando, aflorando para enriquecer mi arte en los momentos en los que me detengo a observar, recordar y crear con detenimiento e intención.

Hoy me resulta imposible imaginar un proceso de investigación-creación desligado de nuestra historia de vida. Siempre existe un pequeño agujero por el que se filtra el agua y por donde se cuelan esas remanencias de todo tiempo pasado, ya sea cercano o lejano, dejando secuelas en la piel, en la voz, en la memoria y en los lenguajes expresivos que emergen de nuestro ser para reclamar un lugar en el mundo. Por eso, los antecedentes del proceso creativo, más que un archivo cerrado y rígido, constituyen una muestra de los espacios pedagógicos que me permitieron construir mi propia metodología, mi propio lenguaje artístico y mi propia narrativa, atravesando de extremo a extremo las categorías enunciativas del cuerpo, el sonido y la memoria.

Antes de entrar en detalle, se describen las trayectorias y enfoques de los docentes que estuvieron detrás de cada uno de estos ejercicios que adopté como antecedentes y detonantes:

- Docente Cindy Natassja López Castillo, licenciada en Artes Visuales de la Escuela Superior de Artes de Yucatán, México, y magíster en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia. Su línea de investigación principal es Creación, Cuerpo y Territorio.
- Docente Diego Germán Romero Bonilla, también investigador y escritor. Es licenciado en Educación Artística de la Universidad Distrital y magíster en Estudios de Género en la Universidad Nacional de Colombia. Trabaja en los campos de la educación artística visual, los estudios sobre la imagen con enfoque de género y, la escritura autoficcional y expandida con relación a la investigación artística.
- Docente Martín Kanek Gutiérrez Vásquez, artista visual e investigador. Es licenciado en Artes Visuales en la Escuela Superior de Artes de Yucatán, México, y magíster en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia. En la actualidad, trabaja en investigación háptica sobre dispositivos tecnológicos y estéticos para la conformación de un imaginario sobre desplazamientos en Bogotá.

## Ejercicio de *Remake* Fotográfico

Recuerdo que durante la pandemia por COVID-19 me inscribí en la clase de Fotografía, y fue allí donde me encontré con un ejercicio propuesto por la docente Cindy Natassja López Castillo, en el que se nos invitaba a “mirar hacia atrás”, eligiendo una fotografía de la infancia y reproduciéndola en tiempo presente. Debíamos hacer un *remake*. Considero que ese momento, y ese ejercicio en especial, fue el origen de una implosión que me condujo por los caminos que transito hoy con mi proceso de investigación-creación, pues luego de volcarme sobre los registros y las memorias fotográficas familiares, percibí un patrón en mí: Lina, la niña ausente; Lina, la niña triste. Razones tenía mi madre para referirse a mi como “La Lagrimón”, “La Gelatina”.

La única excepción a esa “regla” fue una fotografía que hallé donde aparecíamos solo mi padre y yo en la niñez. Aparentemente sonrío de genuina felicidad y verla, ¡no!, contemplarla con una serenidad sincera, fue una sensación que me agrado más de lo que creería cuando se propuso el ejercicio. En ese momento, decidí confiar más allá de tener certeza sobre la impresión que me dejó esa escena y la elegí para desarrollar el ejercicio propuesto. Sin embargo, cuando le comenté a mi padre, se negó rotundamente a hacerlo, dejándome inmersa en decepción y frustración.

Después de aquel evento, me detuve varias veces y por tiempos prolongados en la mirada de mi padre en esa fotografía. Desde entonces ya no éramos solo él y yo. En la esquina aparecía ahora una fotografía de mi madre superpuesta. En realidad, no sé quién y cuándo la pusieron allí, pero de lo que si estoy segura, es que esa acción fue un detonante para preguntarme y emprender la búsqueda de su voz, la voz de mi madre.



**Figura 2.** Fotografía familiar para el *remake*, un detonante sobre la búsqueda de la voz de mi madre.

**Fuente:** Archivo personal familiar.

*Al sonido de mi madre*

Poco a poco se volvió costumbre. Sentí miedo porque empecé a buscarle con desesperación, ya no recordaba su rostro, miraba mis manos trémulas y frías que no hacían otra cosa que preguntar ¿por qué su demora? Cerré las cortinas de mis ojos empañados de ilusiones y pensé que tal vez solo hay recuerdos que deben desvanecerse en el aire. Tal vez no era el momento de volverla a encontrar. Solo tal vez. Dejé de escribir, me hallé perdida buscando el sereno abrazo del desapego, también lloré angustiosamente pensando en la analogía que pretendía hacerse poema pero que terminaba siendo esfuerzo baldío de recordar.

De cualquier modo, jamás olvidaré una noche en que, mirando las hojas de papel, pregunté:

- ¿Dónde está?

y entonces, una voz de fuente desconocida contestó:

- Calma, no estas lejos de la incertidumbre, es el cadáver de tu sentir.

*Finalmente, el Remake*

Me vi obligada a retomar el álbum familiar de mi madre, y luego de revisarlo nuevamente con algo de reticencia, me detuve en una fotografía donde solo aparecía yo (Figura 3). Un mar de sensaciones me sofocaba. Algo en mí me aseguraba que había sido mi padre quien me obligó a tomármela entonces, y un instante después, con ese mismo palo con el que poso en la fotografía, me pegaría por no sonreír como es “debido”. Quise olvidarla, no haberla visto jamás. Volvió la angustia, esa era yo con el rostro y la mirada perdida en el miedo y la incomodidad.



**Figura 3.** Fotografía familiar para el *remake*.

**Fuente:** Archivo personal familiar.

Por un tiempo evadí la tarea, me sentía acorralada y no quería volver a ver esa fotografía, ¿cómo podría si quiera intentar reproducirla? Al final, decidí trabajar con esta fotografía, pero me propuse cambiar mi gestualidad y hacer un *remake* emocional, por decirlo de alguna manera (Figura 4).



**Figura 4.** El *remake* fotográfico, un retrato de Lina, 2020.

**Fuente:** Autoría propia.

Este ejercicio en particular resulta relevante pues, sin planearlo o anticiparlo, empecé a percibirme como asunto de investigación y a ponerme en el primer plano de *algo*, sin desconocer y negar el peso de mi propia historia.

Existe una conexión directa con la noción de Didactobiografía, un dispositivo metodológico, epistémico y didáctico que acude a la memoria y la subjetividad de los seres humanos para establecer diálogos pasado-presente desde una posición de reflexión profunda y autocrítica (Quintar, 2021). En ese sentido, el ejercicio del *remake* fotográfico fue una práctica confrontativa para mirar el pasado, dialogar con este y resignificar el presente con respecto a las afectaciones, las huellas y las heridas que han marcado mi historial personal.



**Figura 5.** Fotografía del diario de mi madre.

**Fuente:** Autoría propia.

Remitiéndome al diario de mi madre, hallé esta memoria de mi madre sobre mí “Mi primer coscorrón” (Figura 5). ¿Curioso, no? En medio de ello, te percatas de que de tus ojos empiezan a rodar algunas lágrimas, se entona una voz silenciada pero ruidosa para decir “*un corazón que bombea porque todavía tiene sueños, un corazón que bombea porque siente amor, un corazón que bombea porque todavía cree*”.

Con este ejercicio, se marcó un antes y un después en la forma en la que había estado habitando el arte y mi propia vida, mis memorias. Ponerme en un primer plano como objeto, más bien sujeto de investigación, posibilitó la activación no solo una memoria visual, sino también una memoria sonora que contenía voces que no escuché, silencios ruidosos y ruidos silenciosos en contención, queriendo desbordarse. Marcas, heridas, cicatrices invisibles. La imposibilidad materializada de rehacer la fotografía con mi padre, y luego, la aparición repentina del rostro de mi madre, fueron reveladores. No fue una simple anécdota, eran los fragmentos de las memorias aparentemente olvidadas, mostrándome fisuras, grietas sin

cimentar que vibraban, zumbidos dolorosos, ecos de lo que no había dicho, sonidos internos en latencia.

Me refiero a una revelación, pues a partir de este ejercicio comencé a escuchar lo que no había podido oír, pero que permanecía inscrito tanto en mi memoria como en mi cuerpo. Se detonó el deseo de escuchar profundamente, y con ello, la urgencia de crear. Fue así como, sin pensarlo o planearlo, el *remake* fotográfico plantó las bases de mi obra *Korpus Noise*, lo cual se conectó de inmediato con la búsqueda de mi propia voz que fue lo que me condujo por los caminos del arte desde un principio. No menos importante es mencionar que este fue el primer momento en el que reconocí el potencial pedagógico de “mirar hacia atrás”. Desde lo autobiográfico no se busca explicar o justificar el pasado, más bien se trata de resignificarlo desde la sensibilidad, la estética y el lenguaje artístico que emana de nuestra experiencia, sin miedo a la vulnerabilidad y el dolor de recordar.

### **Ejercicio en la Clase de Seminario Introductorio: Línea de Creación, Cuerpo y Territorio**

En el marco de la clase de seminario introductorio para la línea de Creación, Cuerpo y Territorio, la docente Cindy Natassja López Castillo propuso un ejercicio que consistía en dibujar la silueta de nuestro cuerpo, plasmando aspectos tanto físicos como emocionales con el fin de recabar información sobre nosotros mismos desde la autorreflexión y la autocrítica. Sé de antemano que es un ejercicio que parece sencillo y elemental, pero personalmente resultó ser un ejercicio odioso que me dejaba expuesta y vulnerable, no solo ante otros, sino también ante mi propia conciencia. Creo que padezco el síndrome de resistencia al escrutinio.

Irónicamente, se convirtió en un antecedente que también termina entretrejiéndose con este trabajo y con mi obra. Difícil o doloroso, fue fundamental para retornar a mi cuerpo y volcarme sobre mis propias marcas, cicatrices y heridas. Para escuchar las voces difusas,

abstractas e incomprensidas de mi cuerpo hablando por mí todo este tiempo, permitiéndome conectar de modos no convencionales con mis emociones y experiencias de vida que se inscriben en cada gesto, cada línea, cada sombra de esa silueta (Figura 6).

Repasar las palabras que fueron plasmadas en cada rincón de este cuerpo ha sido una experiencia vívida entre vestigios y rastros ocultos de los que emana una voz antes imperceptible. Y es que, esa silueta no era solo un dibujo, era un mapa emocional e íntimo, la cartografía corporal de mi existencia encarnada y del vasto pero complejo territorio que habito en el día a día. Desde entonces, pienso en mi cuerpo como un espacio simbólico en el que se narra mi vida a través de una gramática corporal y sonora forjando matices de la voz que estoy buscando, mi voz.

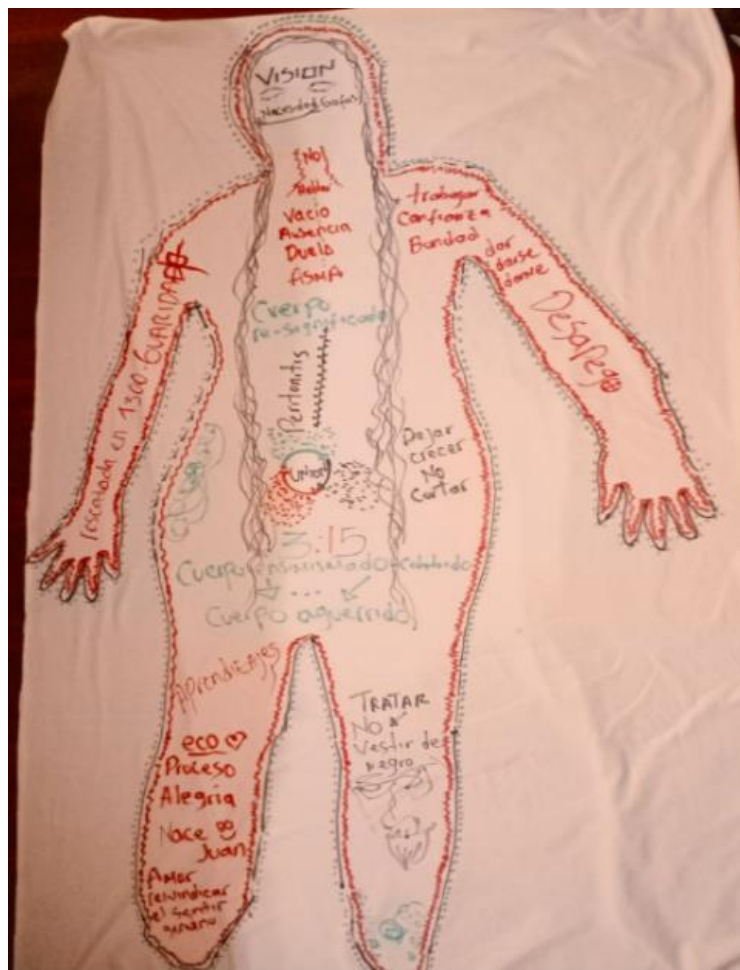


Figura 6. Ejercicio la silueta de mi cuerpo, aspectos físicos y emocionales.

Fuente: Autoría propia.

Ciertamente, este ha sido el trayecto que me llevó hasta los temas de los que emerge mi trabajo de investigación-creación: los sonidos y las heridas. Nada es casual o superficial, ha sido una exploración intensa y exhaustiva sobre mi YO como asunto de investigación y creación artística, bajo el manto de la pasión y la obsesión que nos recomendaron vestir en clase de seminario introductorio. Los sonidos son una representación selecta y poderoso del mundo intangible que atraviesa el cuerpo y la memoria de maneras incomprendidas. Las heridas son una manifestación del mundo físico y emocional con grafos indelebles corpóreos que hablan por sí mismas de nuestras experiencias, dolores, traumas y luchas emprendidas en nombre de la resistencia.

Este ejercicio fue una puerta abierta que me desafió a saltar en la laguna de aguas oscuras y lodosas de mi cuerpo en todas sus extensiones. Pero aun enredada en una maraña de dudas, preocupaciones y miedos, después de saberme protagonista y sujeto de investigación, fue una oportunidad para establecer el diálogo entre el pasado y el presente sobre las experiencias sensibles y las posibilidades existentes de comprenderlas, nombrarlas y de reconocer la complejidad sin darle poder al miedo, la incomodidad o la vergüenza.

El ejercicio no constaba solo de un trazo sobre una hoja de papel. Era un ejercicio que quebraba la comodidad de la existencia, y al mismo tiempo, abría los portales para llegar a concebir el cuerpo como un territorio vivo y dinámico. Un territorio que conserva, reproduce y transforma las memorias más profundas y ocultas de nuestra vida. Se trataba de una silueta que nos hacía conscientes de nuestro archivo personal, un archivo que contiene sonidos, palabras, silencios, gritos, ruidos indistinguibles, y asimismo, emociones, imágenes, heridas, cicatrices, sombras con ecos que resuenan sin que importe el paso del tiempo.

En ese sentido, la inmersión en este ejercicio, aunque compleja y hasta dolorosa, fue esencial para enriquecer *Korpus Noise*. Me permitió reconocer el archivo vivo que contienen

mis memorias y su encarnación en el cuerpo. Una silueta humana que me representaba sirvió como una antesala para el acto de creación que más adelante emprendería sin posibilidades de retorno. Además, también facilitó el reconocimiento y la reafirmación del potencial pedagógico que tiene la exploración de las experiencias sensibles en conexión con el cuerpo y la memoria, abriendo nuevas vías para conocer, aprender, crear y enseñar.

### **Montaje *Movilstigios*, Presentación de la Elección de la Línea de Investigación**

El montaje *Movilstigios* surge como un proceso de reflexión acerca de la complejidad que envuelve la relación cuerpo-movimiento-territorio, dándole espacio a un diálogo vital sobre las multicapas de la identidad y las experiencias sensibles que configuran la vida y la memoria que habitamos (Figura 7). La motivación sobre la construcción de esta obra se remite a la necesidad que tuve de sumergirme en la latencia de todos aquellos asuntos que son indicios claves sobre mi experiencia de vida y que han permeado mi proceso de investigación-creación. Cabe señalar que este ejercicio académico, también fue propuesto por la docente Cindy Natassja López Castillo.

En aquel momento no le di mucha importancia al registro fotográfico del montaje, sin embargo, ahora que retomo estos ejercicios que antecedieron mi devenir en este trabajo de grado y la obra *Korpus Noise*, soy capaz de reconocer la importancia de nombrarlo, documentarlo y visibilizarlo ante otros. Más que una captura, es una herramienta de conservación para la memoria de todo lo que puede ser extraviado con el paso del tiempo y la impermanencia de las cosas, personas o situaciones para los seres humanos.



**Figura 7.** Montaje "Movilstigios".

**Fuente:** Autoría propia.

En cuanto a la composición de *Movilstigios*, lo primero que aparece es el uso del alebrije como una figura simbólica que encarna el cuerpo, fusionando lo real con lo imaginario y, reflejando la coexistencia de identidades, historias, memorias y territorios. Asimismo, integré el sonido mediante la evocación de los móviles de viento que, para mí, son la memoria sonora de esos días de incertidumbre, cambio y movilidad constante en la casa y en el cuerpo mismo cada vez que mi padre regresaba a casa - cuando abría la puerta. Luego, aparece el movimiento como una manifestación de la energía corpórea en articulación con las memorias y el territorio, mientras que el jengibre fue integrado para simbolizar las raíces, el arraigo y la conexión con la tierra, dinámica y en transformación constante.

Mirando en retrospectiva, *Movilstigios* es una configuración previa e inconsciente de lo que es *Korpus Noise*. En ese momento, no comprendía completamente cuál era mi lenguaje artístico y las voces que pretendía manifestar. No obstante, este montaje y su composición, ya contenía elementos y estéticas que configurarían mi obra actual: lo híbrido, lo multimatérico,

lo simbólico, lo evocador y lo dinámico como señales asociadas a la memoria, la transformación y la resistencia.

*Movilstigios* trasciende de lo que consideraba un simple gesto creativo, para habilitar espacios de expresión artística con el propósito de materializar el conocimiento sensible, así como para resignificar y construir narrativas *otras*. Retomar esta obra me permitió comprender que no solo se trata de representaciones, sino también de movilizaciones del conocimiento sensible a través de la práctica artística, atravesando la formación docente y la exploración de formas alternas de enunciación en el mundo.

### **El Concepto *Imagen Brasa* del Docente Kanek Gutiérrez**

El concepto de *imagen brasa* fue incorporado por el docente Kanek Gutiérrez durante la clase de anteproyecto, siendo una referencia metafórica vinculada a ese flama ardiente que parece latente pero de la cual “emerge algo” poderoso cuando se transitan los caminos de la creación y la experiencia artística; los dota de nuevos sentidos, sensaciones y significados. Por lo tanto, es una idea que nos lleva a pensar en los procesos de investigación-creación como procesos propiamente, y no como resultados o productos finales acabados, o quizás, con respuestas fijas y concluyentes a las preguntas que nos hacemos.

Considerando esta concepción, la que sería una *brasa imagen* se convirtió en un *sonido brasa* en el que permanece vigorosa y latente la voz de mi abuelo fallecido, Bernardo Cañón, cuando leía un apartado de su escrito *Vida de Perro*:

#### [Audio Vida de Perro](#)

Los sonidos de su voz y su narración están cargados de memoria, pero también de presencia, razón por la que ha actuado como un detonante de lo que pasa en mi cuerpo tanto a nivel emocional como físico. Exponerme a esos sonidos, su voz y sus palabras, generan un eco interno intenso que trasciende lo acústico y lo auditivo para hacerme tambalear en la

profundidad de una experiencia emocional que se manifiesta en todo mi cuerpo como una energía viva e íntima de la que emanan los actos creativos.

Desde esta perspectiva, el *sonido brasa* es directamente un inmersión en las formas en las que los sonidos, como parte de la memoria, atraviesan nuestros cuerpos, habilitándolos, transformándolos y provocando algunos “desastres” emocionales. La voz de mi abuelo, cada vez que escucho esa grabación, me lleva a comprender con mayor profundidad cómo lo sonoro no solo se limita y se aloja en el oído. Por el contrario, se extiende y se instala por todo el cuerpo, gana terreno, activa memorias, genera gestos, desemboca ríos de emociones y sentimientos, y luego, se resignifica una y otra vez cambiando la experiencia sensible en el acto de recordar.

La creación no surge de una idea o un pensamiento frío, emerge en el ardor y el vigor de las experiencia sensibles que se encuentran íntimamente arraigadas a la memoria, una memoria que persiste y resiste al paso del tiempo, que duele, que quema y que arde. Huellas y heridas sonoras, la voz de mi abuelo ahora ausente por su fallecimiento. ¿No es eso de lo que se trata *Korpus Noise*? Es una obra que hereda la esencia del *sonido brasa*, las llamas de fuegos están en la latencia de la memoria sonora y corporal, pero que aun así, no se extinguen. ¿Lo sonoro no sería entonces un detonante de la memoria y los procesos creativos?

***Poema pregunta (realizado a mi sonido brasa)***

*Entonces ... ¿acontece la sensibilidad?*

*Me desvistió el viento, no aviso su llegada.*

*Sofocante como una manta ardiendo en mi garganta.*

*¿Cómo los sonidos se instalan en mí?*

*Corazón pulsante, desemboca el vientre.*

*Nuevas gramáticas portadoras de significados.*

*¿Cómo los sonidos me interpelan?*

*Fascinación,*

*0606 una y otra vez.*

*Vibra, vibra, vibramos.*

*¿Qué pesa? No es nada... ¿no está cerca?*

*¿Por qué lo que no hace bulla no tiene lugar en esta era*

*de pánico?*

*¿Armonía?*

*Como una puerta secreta, esa que te da ventaja.*

*¿Están en una burbuja acomodados en una placenta que*

*no estalla?*

*Cerilla, que salten chispas.*

*¿Convertirán en humo los sonidos que aún no han*

*podido salir?*

*No pertenecen a lo sucesivo,*

*sin embargo,*

*toman forma y se pierden en los laberintos de la*

*mente.*

*Destiñen bichos tiernos por dentro.*

*No mueren por veneno.*

*No crujen si los pisas.*

*¿Cómo un sonido me lleva a una imagen?*

*Trasboca navidades sin gritos,*

*¿kaos sonoro?*

*0606,*

*el grano de la voz.*

### **Ejercicio *Esquizo* del Docente Diego Romero, Operación Creativa: Alfabeto y Esquizoanálisis**

En este ejercicio, la operación creativa realizada consistía en la generación de un alfabeto al azar, asociando cada letra a conceptos de esquizoanálisis que fueron seleccionados del libro *Anti-Edipo* de Gilles Deleuze y Félix Guattari, con el propósito de explorar caminos alternos para el abordaje y desarrollo de mi proyecto de investigación, generando preguntas y descubriendo posibles respuestas a través del mismo alfabeto.

Acepto que desde el inicio sentí una falta de credibilidad ante al ejercicio propuesto, pero fueron las mismas dudas el motor que impulsó mi proceso. Diferentes preguntas rondaban en mi cabeza. Acaso ¿esto funcionaría para mi trabajo de grado?, ¿cómo podría enfrentar las voces que surgen durante la investigación?, y aún más inquietante era cuestionarme ¿cómo mataría esas voces sin renunciar a la mía propia? Estos interrogantes no solo marcaron el rumbo de mi trabajo, sino que me permitieron enfocar toda la atención en aspectos fundamentales y conflictivos del proceso investigativo-creativo en un entorno académico, toda vez que la esquizoanálisis podría ser una herramienta de apoyo.

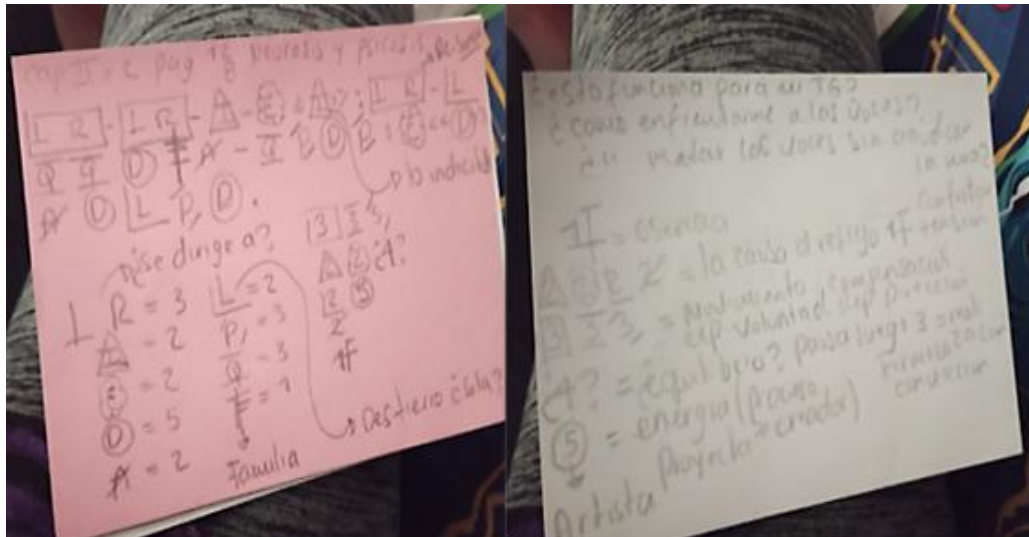
En el desarrollo del ejercicio, seleccioné al azar un fragmento del capítulo 2 “Neurosis y Psicosis” del libro en cuestión (Figura 8). Me concentré en las primeras letras de cada palabra, y a partir de estas, construí un nuevo texto mediante las operaciones de agrupación, repetición y organización que me permitiera encontrar mensajes ocultos, nuevos sentidos y conexiones con mi proyecto de investigación como era esperado. En suma, debo expresar que este acto de creación alfabética era análogo a un código cifrado donde la lectura también era una práctica intuitiva y liberadora.

8. <i>Neurosis y psicosis</i> .....	128
La realidad. — La razón inversa. — Edipo «indecible»: la resonancia. — Lo que quiere decir factor actual. — Quinto paralogismo del psicoanálisis: el «después». — Actualidad de la producción deseante.	

**Figura 8.** Fragmento del Capítulo 2 "Neurosis y Psicosis".

**Fuente:** Tomado del libro "Anti-Edipo" de Deleuze y Guattari (1985).

Adicionalmente, se asignaron números a las letras de acuerdo con su frecuencia en los patrones de repetición, así como un distintivo particular para cada una, lo cual permitió establecer una relación personal al identificar las iniciales LR. Sí, las mismas letras iniciales de mi nombre: Lina Ruiz. Se trató de un hallazgo muy significativo que me sorprendió, se sintió como una carta personal dirigida específicamente a mí, en donde se me invitaba a continuar con el escrutinio, la búsqueda y el descubrimiento en la misma dirección que el nuevo nivel de interpretación simbólica y personal revelado.



**Figura 9.** Construcción del nuevo alfabeto.

**Fuente:** Autoría propia.

Así, con este ejercicio, lo indecible, lo que no he podido decir antes, afloró y salieron a la luz los problemas que tengo con el lenguaje, sin que fueran un impedimento para articular ideas y emociones. Además, con esta operación creativa enmarcada en el esquizoanálisis, me fue posible ampliar las perspectivas y las preguntas que han orientado mi proyecto de investigación-creación, navegando temas complejos que suelen permanecer difusos, abstractos e incomprensibles.



Pese a la resistencia inicial que tuve frente al ejercicio propuesto, este logro convertirse en una entrada insospechada hacia la comprensión de mi estilo escritural y estético, de mis formas de pensar y de las tensiones que persisten con respecto al lenguaje. El juego, el azar y la falta de control me liberaron de las cadenas que restringían mis movimientos en los procesos creativos, sin que ello implicara un desprendimiento de mis propias concepciones. Lo que estaba encapsulado, fragmentado y roto, sin sentido alguno, se convirtió en material vivo para construir diálogos internos no lineales y narrativas novedosas.

Los guiños inconscientes y deliberados, más que casualidades, representaron un recordatorio de la riqueza y la belleza que reposa en las profundidades de nuestra psiquis. En el caso de *Korpus Noise*, estos descubrimientos fueron claves para reconocer y validar las metodologías no convencionales en el arte, al igual que el caos se posicionó como una fuente de la que yacen potentes revelaciones, significados y sentidos para nuestras experiencias sensibles. Lo anterior, sin necesidad de acoger los órdenes y las lógicas tradicionales que, desde este punto de vista, resultan violentos para la práctica artística, la intuición y la conexión simbólica con el propio ser.

## Voces que Parloteaban: Ancestros Epistémicos y Artísticos

Estamos (estoy) hechos de voces, de las voces propias y las voces heredadas, de la estética musical estridente y radical que emerge de la blasfemia, la crudeza y el humor negro de *Eyaculación Post Mortem*, o quizás, del legado familiar que me ha dejado un paisaje de sonidos fluctuantes entre la violencia, el ruido y el silencio. Somos (soy) todas las palabras que quedaron resonando no solo en la cabeza, sino también en cada átomo y espacio vacío de las entrañas. Luego, la realidad se torna difusa cuando pienso en el eco de las palabras que no han sido pronunciadas y que, aun así, dejan huellas profundas en el cuerpo.

Preguntarme por mi lugar de enunciación no es precisamente una cuestión teórica sobre los fenómenos acústicos, se trata de una cuestión corpórea que se circunscribe en las experiencias más íntimas y viscerales que revelan una exposición misteriosa – para mí- y sensorial del cuerpo ante el sonido, ante el ruido y ante el silencio. Una exposición que ha trazado mapas en todos los rincones de mi piel, que ha atravesado sin consideración mis órganos vitales y que ha edificado toda memoria que persiste en mí, conmoviéndome o asfixiándome. Después de todo, ¿cuál será mi propia voz? Siento que está embotellada en este territorio llamado cuerpo e inscrito en el sonido.

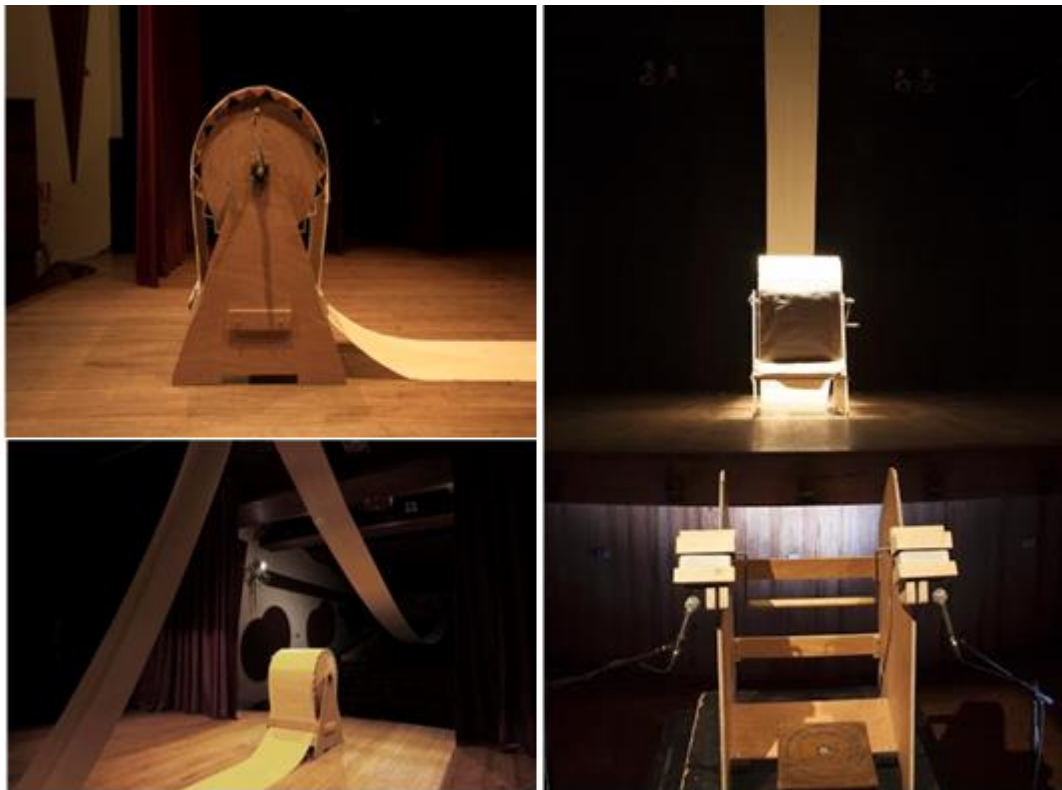
En las siguientes líneas hago una aproximación a algunos referentes que dialogan con mi búsqueda e iluminan las zonas oscuras de mi proceso de investigación-creación, permitiéndome ampliar las barreras epistemológicas y artísticas desde las cuales deseo hablar.

- **Julia Nanda Bejarano López**

Julia Bejarano es una artista y compositora colombiana que ha adoptado el sonido como uno de los elementos principales en sus obras, dejando en manifiesto su interés por crear experiencias de escucha para “el estar/habitar acusmático y el estar/habitar poético” como ella misma lo explica (Bejarano, 2023). De manera especial, la artista se ha dedicado a la

composición de música electroacústica a partir de grabaciones propias y sonidos objetófonos, a través de un manejo sensible, poético y expresivo dentro de un imaginario espacial-territorial (Bejarano, 2023).

Dicho esto, en algunas de sus obras y exposiciones, Bejarano explora las experiencias sensoriales del sonido con relación al cuerpo humano. Por una parte, destaco el evento sonoro *Gira, Respira y Escucha: La Máquina de Ulular* (2015) en el cual se trabajó en torno a los sonidos del viento y la respiración para descubrir, imaginar y conocer los sonidos secretos de la tramoya, así como de algunas máquinas teatrales usadas en el siglo XVII en las puestas en escena, siendo la máquina del viento -la máquina de ulular- una protagonista. Para Bejarano, escuchar y respirar son acciones que le dan vida a las cosas y que permiten una inmersión tanto en el silencio como en el ruido, configurando una experiencia que más que exterior al cuerpo, es una realidad interna para cada persona (Figura 10).



**Figura 10.** Máquina de Ulular de Julia Nanda Bejarano López, 2015.

**Fuente:** Tomado de Círculo A (2017).

Luego, está la exposición individual *Exhalar* (2018) en la que Bejarano presentó una propuesta sonora basada en la respiración y en los diferentes sonidos, vibraciones y formas de escucha que pueden experimentarse cuando se atraviesa el espacio de una cocina imaginaria con cada bocanada de aire inhalada y exhalada (Figura 11). La intención de la artista era permitir que los visitantes pudieran interactuar con cada pieza (máquinas y ensambles) para experimentar la confluencia del cuerpo, el aire y el sonido: cuando respiramos movemos sonidos, transformamos sonidos, escuchamos nuestro entorno y descubrimos los sonidos que pertenecen al aire.



**Figura 11.** Sala Blanca de la exposición “Exhalar” de Julia Nanda Bejarano López, 2018.

**Fuente:** Tomado de *Círculo A* (2018).

Personalmente, siento una conexión con el trabajo de Julia Bejarano y su inacabable exploración de los sonidos con relación a los espacios y territorios. Es una artista que despliega toda su creatividad para interpelar los sonidos que emanan tanto del silencio como del ruido para conocer, descubrir, escuchar e imaginar la infinita variedad de posibilidades que conllevan

las experiencias sonoras. También, para reconocer el cuerpo como un territorio sonoro capaz de darle vida a los objetos y de transformar la realidad (interna y externa) en la que existimos.

Su trabajo atraviesa diferentes vértices temáticos abordados en mi investigación artística y dista de la noción reduccionista del sonido como una simple herramienta estética para repensarlo como un medio generador de experiencias sensoriales que se inscriben en los cuerpos y que transforman. Asimismo, la artista trabaja de manera conjunta el sonido, el ruido y el silencio, adoptando la concepción extendida de la sonoridad, la misma con la que trabajo en *Korpus Noise*.

- **Ángela Marciales Daza**

Ángela Marciales es una artista plástica y sonora colombiana, cuyo trabajo se ha expandido a la exploración y la experimentación de nuevas formas de observar, pensar, reflexionar y percibir el arte en espacios donde el video, el performance, las instalaciones y el sonido se fusionan sirviendo como medios para desafiar los límites de la realidad (Ruiz, 2021). En lo que se refiere al sonido, sus prácticas están orientadas a la producción y la escucha de sonidos instrumentales, así como de sonidos provenientes de los objetos y sus materiales, del cuerpo y sus manifestaciones, y de los espacios físicos y todas sus resonancias posibles (Ruiz, 2021).

Igualmente, cabe señalar que sus intereses están ligados a la plasticidad y la propagación del sonido con un interés evidente en el diálogo y la reflexión de este como un lugar de afectos psicológicos y emocionales. Para la artista, el sonido es un lugar de contemplación y de cuestionamiento permanente sobre asuntos como la noción temporal de la vida (pasado-presente-futuro), o los cuerpos que escuchan intentando hacer algo con lo escuchado (Lado B Cultura de Journal, 2024; Ruiz, 2021). En ese sentido, se acoge como

referente uno de sus trabajos más destacables, su tesis de maestría *Des-conciertos (Revelaciones Sonoras)* (Marciales, 2017).

*Des-conciertos* en palabras de la autora “es el trabajo de un cuerpo multiplicado que intenta escuchar y ha intentado hacer algo con esa escucha: poner en juego las tensiones de los cuerpos, de los objetos, de los sonidos” (Marciales, 2017, p. 21). La propuesta consta de una serie de conciertos con paisajes sonoros inmersivos en los que se experimenta con las conexiones y el diálogo entre los sonidos, el cuerpo y el espacio. Sin embargo, también aborda el proceso de escritura de las escuchas y los desvaríos de la artista que intersecan la imaginación con las presencias y el pensamiento sobre los cuerpos que escuchan, intentando hacer algo con lo escuchado.



**Figura 12.** Des-conciertos (revelaciones sonoras), performance de Angela Marciales.

**Fuente:** Tomado de Marciales (2023).

Desde la perspectiva del lector/espectador, el trabajo de Marciales es una invitación abierta para explorar e interactuar con la sonoridad del cuerpo y el espacio en modos interactivos ante la búsqueda de indicios y reflejos de una percepción propia expansiva de lo escuchado. Por ello, la obra se caracteriza por el uso de diferentes técnicas sonoras

fundamentadas en la resonancia y la vibración, con el propósito de alterar la percepción acústica, y además, de generar reacciones que transitan por todo el cuerpo alterando la percepción espacial con la del propio ser (Marciales, 2017).

Su trabajo no solo se refiere a la exploración, la experimentación y el descubrimiento de las conexiones y diálogos que se establecen entre los sonidos y los cuerpos, alineándose a mis intereses investigativos-creativos, también es evidencia de las dificultades (oportunidades) que surgen en todo el proceso y en el despliegue escritural a partir de las sensaciones abrumadoras, confusas, inciertas e introspectivas para pensar, sentir y percibir de otros modos. Modos diversos vibracionales y resonantes que recorren los cuerpos célula a célula, que forjan la memoria, que forjan las emociones, que forjan el pensamiento y la imaginación.

Bien lo sugiere la artista, y coincido con ella: el sonido es revelador, el sonido es una sorpresa, el sonido siempre nos toca y nos sucede, el sonido nos atraviesa y no transforma.

- **Laura Andrea Rosas Castro**

Laura Andrea Rosas es una artista visual que desarrolló su trabajo de grado en licenciatura a cerca de la exploración de la relación cuerpo, lenguaje y experiencias de vida. Su trabajo se tituló *Cicatrizando a través del lenguaje: Dermografismos y runas corporales*, y en este, se adoptó la metodología de investigación-creación para darle riendas a las múltiples voces autobiográficas de la artista en un proceso de conocimiento y entendimiento de su propia realidad, de la misma manera en que yo he elegido hacerlo.

El trabajo de Rosas (2021) tiene su origen en las cicatrices y marcas físicas que la artista tiene en el cuerpo, constituyendo un lenguaje visual que tiene una capacidad propia de expresión, aunque con una carga de sentidos personales y emocionales únicos que soportan toda narrativa y reinterpretación de su propia historia: autocomprensión a través del arte. Para la artista, las cicatrices forman una tipografía y la cicatrización, más que un proceso físico,

configura un proceso simbólico, a partir del cual las heridas se convierten en señales y mensajes. Ese mismo lenguaje visual y corpóreo basado en las cicatrices, es un eje temático de interés para la artista en tanto lo reconoce como un medio para la reconstrucción y la redefinición de la identidad desde las experiencias de vida.

Pese a que Rosas no aborda el sonido como parte de su trabajo, este contiene aspectos relevantes para mi propio proceso de investigación-creación. Tanto la artista como yo, compartimos el interés genuino por la exploración y el descubrimiento de nuestros cuerpos en un ejercicio autobiográfico y auto narrativo de nuestras historias, pero sobre todo, un interés profundo en comprender cómo se manifiestan nuestras experiencias de vida en el cuerpo, cómo se expresan y cómo median la comunicación desde los rincones donde las heridas dejaron marcas, físicas y emocionales, hasta el punto de transformar, redescubrir, reconstruir y redefinir nuestra identidad.

En suma, considero que su enfoque en el lenguaje visual basado en las cicatrices guarda conexión con la referencia que hago sobre las autolesiones y las marcas que dejan el sonido, el silencio y el ruido en mi cuerpo, convirtiéndolo en un territorio narrativo poético, sensible y sensorial.

- **Laura Tatiana Sevilla Suárez**

El trabajo de Laura Tatiana Sevilla, también artista visual, tiene un particular enfoque interdisciplinario y experimental que conjuga el arte con la tecnología en el marco de la metodología de la investigación-creación. Su trabajo de grado se denominó *Archipiélago Fractal del Cacharreo, Cuerpo, Tecnología y Sonido*. Consistió en la documentación de un laboratorio de co-creación de cacharreo para la reproducción de sonidos mediante las tecnologías de información y comunicación (TIC). Así, a través del laboratorio la artista indagó

las posibilidades poéticas, creativas y artísticas del cacharreo tecnológico en la vida cotidiana concentrándose en el trinomio cuerpo-sonido-tecnología.

Concretamente, la artista construyó y compartió con los participantes del laboratorio un documento interactivo y un mapa hipertextual en el cual se podía navegar y experimentar con el cacharreo de las tecnologías de reproducción para crear nuevas experiencias sonoras. Bajo este escenario, el cuerpo no solo es concebido como un receptor pasivo de los sonidos, sino que se convierte en un agente activo que participa en la creación y en la transformación de sonidos en modos performativos, así como en el uso y la apropiación de la tecnología de reproducción sonora en una sociedad cada vez más inmersa en ellas. Además, el cacharreo es pensado como una actitud asumida frente a la exploración y el desafío de los límites en la tecnología para rebasar los límites impuestos de expresión, creación y performatividad.

El trabajo de Sevilla es considerado un referente relevante para mi propia investigación-creación, puesto que amplía los horizontes de los modos metodológicos hacia la colaboración y la participación de otras personas en un ejercicio de co-creación, lo cual representa a su vez, una oportunidad de expansión del conocimiento y de promoción de una reflexión crítica en la sociedad sobre los preceptos tradicionales y las estéticas dominantes que también me atrevo a cuestionar desde mi obra.

Luego, se aborda la relación del cuerpo y el sonido desde otra perspectiva, lo que resuena profundamente con las inquietudes que con frecuencia me invaden: ¿cuál es el papel del cuerpo? ¿cómo se inscribe el sonido en el cuerpo? De acuerdo con Sevilla, el cuerpo no es solo un medio para el sonido, es una herramienta capaz de crear, transformar y entender el sonido, y a la vez, el sonido es una herramienta de comunicación emocional y experiencial que se materializa cuando alcanza el cuerpo.

- **Vito Acconci**

Vito Acconci fue un artista muy influyente debido a su trabajo conceptual y performativo transgresor, a través del cual derribó los límites tradicionales y convencionales del arte para explorar el cuerpo, la violencia y la resistencia como pilares de sus obras. Si bien su carrera como artista inició en la década de los años sesenta del siglo pasado, no fue hasta la década de los setenta que causó revuelo por sus obras performativas viscerales, autodestructivas y violentas ejecutadas sobre su propio cuerpo, haciendo de este no solo un medio sino también un instrumento artístico, un canal de expresión y resistencia, y no menos importante, un espacio de confrontación ante las normas sociales y estéticas dominantes.

Una de sus obras más emblemáticas fue un performance que realizó en 1970, donde él mismo se mordió con fuerza e intensidad algunas de sus extremidades con el fin de dejarse marcas corporales (Figura 13). Su intención era transgredir las concepciones del arte tradicional, demostrando que las acciones extremas pueden convertirse en expresiones artísticas, y en ese orden de ideas, realizar la apertura a cuestionamientos sobre el cuerpo infringiéndose heridas a sí mismo. La resistencia del cuerpo ante la violencia y la existencia de las marcas físicas no eran para el artista simples huellas de dolor, sino también símbolos abstractos llenos de significado y de potencial creativo-transformativo.



**Figura 13.** *Trademarkers* de Vito Acconci, 1970.

**Fuente:** Tomado de Albarrán-Diego (2013).

El trabajo de Acconci está conectado con mi obra en tanto buscamos transgredir sin ninguna cautela los límites del arte y las normas sociales para convertir el cuerpo en un *todo* artístico. Un eje temático muy relevante en mi proceso de investigación-creación se remite precisamente a la violencia infringida, la autodestrucción y las autolesiones contra el cuerpo, quizás para manifestar el dolor, o quizás para resistir transformando el dolor, las marcas y las cicatrices en un acto consolidado de una narrativa sensible y transgresora, adoptando la estética del *gore*.

- **David Le Breton**

También resulta pertinente mencionar a David le Breton, un sociólogo y antropólogo francés que ha sido reconocido por su trabajo investigativo volcado en el cuerpo, el silencio y las conductas de riesgo en los seres humanos. En su libro *El Silencio*, el autor explica que el silencio en sí mismo no se trata únicamente de la ausencia de sonidos, y en cambio, es una forma activa de presencia, de existencia, de ser y estar en el mundo (Le Breton, 2000). Ciertamente, esta conceptualización del silencio evoca las reflexiones que he venido realizando

a lo largo de mi proceso de investigación-creación sobre el silencio como una manifestación de resistencia, como una herramienta comunicativa que se contrapone a las palabras y como un modo introspectivo de exploración sobre esas voces que existen en el interior del cuerpo pero que no logran ser escuchadas. No es ausencia, negación o vacío.

Por otra parte, se encuentra su obra *La piel y la marca: Acerca de las autolesiones*, en la cual Le Breton analiza y reflexiona directamente a cerca de las autolesiones y las marcas físicas que se producen en el cuerpo desde un ángulo expresivo-comunicativo que proviene del dolor. Y es que las marcas físicas que dejan el acto de autolesionarse -una acción extrema- son manifestaciones tangibles del sufrimiento y del dolor que padece una persona. De esta manera, las marcas y cicatrices, nuevamente, se posicionan como elementos con una gran carga simbólica que se usa para transformar, reconstruir y resignificar la realidad, o también para crear narrativas visuales sobre el cuerpo como lienzo, tomando distancia de toda palabra que pueda ser dicha.

Finalmente, cito la obra *Conductas de Riesgo* donde las acciones extremas, aparentemente destructivas, cambian de tonalidad para hacer parte de un conjunto de formas y modo complejos de buscarle sentido a la existencia humana, de resistir a la adversidad y al sufrimiento, y aún más, para emprender una búsqueda de autonomía y de valor que muchas veces se posa sobre el cuerpo para enfrentar al menos un poco de la incertidumbre y el vacío que se experimenta.

En general, el trabajo de David Le Breton, me ofrece un marco teórico y artístico robusto para comprender las dinámicas corpóreas en torno al silencio, las acciones extremas y peligrosas como las autolesiones, y las conductas de riesgo que tienen explicaciones inacabadas y complejas, completamente ajenas y distantes a las conceptualizaciones reduccionistas y simplificadoras que se imponen en el contexto social y artístico. Lo que tradicionalmente se

piensa como un acto deliberado por acabar con la vida misma, está lejos de serlo, más bien se trata de un acto deliberado por descubrir el valor propio, comprender la existencia propia, encontrar las formas de ser y estar en un mundo que hasta el momento solo surfea entre dolor, sufrimiento e incertidumbre, sin querer hablar de ello.

- **David Toop**

En última instancia, se hace referencia a David Toop, un artista sonoro originario de Londres, aunque también se desempeña como músico, escritor y curador, lo cual le ha permitido explorar, experimentar y crear propuestas novedosas (Cajanegra Editora, s.f.). Su trabajo como miembro de colectivos de improvisación musical, contribuyó a la consolidación de la escena experimental de sonidos y música en este país, convirtiéndolo en un referente en este ámbito.

El trabajo de Toop se basa en la premisa de que el sonido realmente no existe, y contrario a ello, consiste en un constructo que surge a partir de los estímulos percibidos y procesados mentalmente (Isaza, 2017). Su reflexión sobre el sonido es tan profunda, intensa y radical que juega con la ambigüedad del ruido y el silencio en todas sus obras, desafiando los estándares artísticos y estéticos tradicionales (Isaza, 2017). Asimismo, su estilo y enfoque se caracteriza por la búsqueda de experiencias sensoriales mediante la exploración de sonidos poco convencionales, caóticos, inmersivos, con texturas densas y trascendentes alcanzando el plano emocional de las personas (Pedrosa, 2017).

Como referente para mi obra *Korpus Noise*, Toop es un artista que ha centrado su propio trabajo en experiencias viscerales que se encarnan en el cuerpo y lo obligan a confrontar percepciones alteradas de la realidad. Por una parte, fusiona la música, el ruido y el silencio. Luego, facilita el acercamiento del oyente a lo que sería la sombra del sonido: lo que no puede ser escuchado pero que, sin embargo, tiene una presencia inmensa en las obras. Igualmente, se

destaca y se comparte su perspectiva sobre el sonido, puesto que no solo tiene una carga física y emocional profunda en las personas debido a su presencia, sino que también atraviesa el cuerpo, se incrusta en este forjando la memoria y transforma la percepción espaciotemporal de la realidad.

## **Cartografía y Trazos: Entre Conceptos y Teorías**

En este trabajo de grado se entreteje lo sensible, lo sonoro y lo corporal. Pese a ello, surgen una gran cantidad de categorías que exigen la construcción de un mapa conceptual y teórico para sentar las bases sobre las cuales se construye la narrativa en este documento. Con esta sección, la intención no es presentar un marco referencial tradicional, rígido o normativo, en cambio, se busca presentar una cartografía viva entre trazos para dar claridad y ampliar la comprensión del proceso de investigación-creación que se documenta.

Después de todo, cada concepto y aproximación teórica constituyen los ladrillos para edificar un conocimiento difícil de abordar: el que proviene de la experiencia sensible. Por ello, además de presentar las definiciones, también se establecen vínculos, resonancias y diálogos categoriales que se forjan desde las perspectivas del arte y la pedagogía para potenciar el pensamiento crítico, reflexivo y situado que demanda esta encarnación vibrante, espesa y compleja con *Korpus Noise*.

### **La Experiencia Sensible a través del Cuerpo y el Sonido**

La experiencia sensible emerge como un concepto clave para la comprensión de las percepciones y las interacciones de los sujetos con el entorno a la través de los sentidos, sin embargo, limitarla únicamente a una cuestión receptiva y pasiva de estímulos niega la naturaleza compleja de las interacciones que se generan en el trinomio cuerpo, mente y entorno para realizar interpretaciones subjetivas de la realidad percibida. Al respecto, se explica que la experiencia sensible más que una simple percepción sensorial que captura el mundo exterior también implica una transformación emocional y cognitiva de lo percibido, por lo cual se convierte en una fuente valiosa de conocimiento subjetivo (Moreno, 2015; Navarrete, 2021).

Por su parte, Gallo et al. (2019) presentan la experiencia sensible como un acto activo donde el cuerpo es el medio para la recepción de estímulos, permitiendo la exploración, la

creación y el aprendizaje desde la sensibilidad corporal ante las experiencias vivenciales cotidianas. Por lo tanto, desde una perspectiva pedagógica, el cuerpo es un objeto de conocimiento y también un sujeto que tiene un papel activo en la experimentación y la transformación del mundo sensible, siendo esta la razón por la que la experiencia sensible se posiciona como una práctica vinculada con la percepción, la creación y la expresión de cada persona (Bejarano, 2017; Gallo et al., 2019; Navarro, 2022).

Ahora bien, en el contexto del pensamiento y la creación artística, el cuerpo es un interlocutor que media la modificación, la interpretación y la organización de los estímulos percibidos del mundo exterior en función de su propia historia, sus memorias y su contexto emocional, social y cultural (Navarro, 2022). Dicho esto, el cuerpo es un vehículo de expresión, representación y transmisión para los individuos que permite conectar el mundo interior con el mundo exterior, aunque también configura la extensión de los artistas, el insumo para extraer significados y la herramienta de creación para materializar (o comunicar) lo percibido y experimentado en obras de diferentes tipos (Moreno, 2015; Rancière, 2000).

Tanto la experiencia sensible como el cuerpo tienen una relación intrínseca con el sonido que, si bien es un fenómeno físico acústico, también es un tipo de estímulo percibido por los sentidos y el cuerpo, lo que conlleva a interpretaciones subjetivas (Farina, 2007; Lio Flores, 2025). En ese sentido, el cuerpo es un espacio de experimentación que permite transformar, reconfigurar y expandir las capacidades de los sujetos para pensar, sentir y crear a partir del sonido (Farina, 2007). Asimismo, el sonido como un parte fundamental de la experiencia sensible, interviene en la forma en la que nos relacionamos e interactuamos con los otros y con el entorno.

Por su parte, Lio Flores (2025) señala que el sonido es un medio de transformación con la capacidad de expandir el estado de conciencia de los sujetos, así como de producir estados

alterados desde lo percibido, ya que tiene incidencia en las ondas cerebrales, generando cambios en el estado emocional de los sujetos y dándole espacio a nuevas experiencias sensoriales que se alejan de la percepción convencional, lo cual lo convierte en una herramienta poderosa de creación y expresión artística. Desde el ámbito pedagógico, entonces, el sonido es una herramienta para experimentar visceralmente el mundo externo a través del cuerpo, tanto a nivel físico como emocional y cognitivo, además de ser un medio de creación, expresión y comunicación personal desde lo experimentado: el cuerpo escucha, siente y materializa el sonido (Rancière, 2000).

En el plano artístico, el sonido es un fenómeno plástico que puede ser modificado, moldeado y transformado de diferentes formas en un proceso continuo de creación inacabada (Bejarano, 2017). Luego, el sonido se considera un material escultórico que permite transformar el entorno en el que se transmite, alterando la experiencia sensorial de quien lo percibe y revelando la interacción inseparable sonido-cuerpo en los procesos artísticos (Bellido-Márquez y Travé-Mesa, 2021). En ese orden de ideas, la creación artística basada en el sonido configura un espectro infinito de posibilidades para representar, experimentar, transformar y narrar las interpretaciones del mundo a través de un juego de frecuencias, vibraciones y energías que atraviesan tanto el cuerpo como los espacios habitados (Farina, 2007; Lio Flores, 2025; Rancière, 2000).

Con relación al sonido, conviene referirse al ruido y al silencio como conceptos protagonistas en este trabajo de investigación creación. Por una parte, el ruido es un tipo de sonido que se caracteriza por la carencia de estructura armónica, irregularidad y disonancia (Aubanel, 2010). Históricamente, el ruido ha sido relegado por considerarse molesto pero los artistas vanguardistas del siglo XX lo han reivindicado como recurso creativo, estético y disruptivo con potencial que transgrede los estándares normativos del arte y las jerarquías

sensoriales, además de invitar a las personas a repensar el sonido a partir de su faceta incontrolable, visceral e inesperado (Aubanel, 2010).

Al respecto, Bello y Travé (2021) explican que el ruido no solo ha desestabilizado el orden sonoro tradicional, sino que se ha convertido en una forma de intervenir el cuerpo de los sujetos en su papel de oyentes y alterar sus respuestas emocionales más allá de la razón. En consecuencia, el ruido introduce una nueva dimensión estética en los procesos artísticos operando como una fuerza motriz material y energética, a su vez que edifica un movimiento de resistencia y transgresión para abrirle espacio a nuevas narrativas, discursos, lógicas y experiencias sensibles confrontativas tanto del mundo interior como del mundo exterior.

De otro lado, el silencio entendido como la ausencia de sonido, tiene otras concepciones que se alejan de esta definición. Primero, se distingue el silencio con significado en sí mismo, el cual constituye un espacio de introspección, contemplación y auto restricción donde el sujeto se detiene, se retira, espera y reflexiona sobre su percepción del mundo interno desde la ausencia (Arroyave, 2013). En ese sentido, el silencio tiene valor intrínseco, no depende de lo que lo rodea, no busca ser vinculado con el sonido y, está lleno de significados y posibilidades experienciales sobre aspectos que, de otra manera, permanecerían ocultos o ignorados. Por lo tanto, lo importante de este tipo de silencio no es con qué se llena, sino el espacio vacío que representa una oportunidad para la reflexión, la calma, la atención y la percepción profunda (Arroyave, 2013).

Luego, el silencio que da significado al sonido se concibe como una condición para establecer espacios de reflexión y escucha activa del entorno de una manera más profunda y significativa, al igual que un campo sonoro lleno de posibilidades (Arroyave, 2013; Rojas, 2020). Es una forma de arte que invita a los sujetos a percibir los sonidos y el ruido del mundo que por lo general ignoramos y pasan desapercibidos, lo que los insta como una experiencia

sensible activa (Le Breton, 2006; Rojas, 2020). Desde este punto de vista, el silencio no es un opuesto del sonido (o del ruido), sino un dispositivo estético complementario que altera y transforma la percepción sensorial y emocional de los sujetos frente al entorno sonoro experimentado (Farina, 2007; Le Breton, 2006; Rojas, 2020).

En el contexto de este trabajo, ambas aproximaciones del silencio son relevantes y se entrelazan en el proceso de investigación-creación que explora la relación del cuerpo y el sonido. El silencio con significado en sí mismo aparece como un espacio íntimo habitado voluntariamente para la reflexión y la contención donde el dolor, el trauma, la enfermedad y las heridas buscan ser comprendidas y transformadas. Sin embargo, también aparece el silencio que da significado al sonido cuando el silencio es interrumpido por el ruido en el entorno y cuando se convierte en una escucha activa del sonido atravesando el cuerpo. Existe cierta ambivalencia en la experiencia personal y creativa-investigativa que alimenta las narrativas autobiográficas y la expresión artística mientras se lucha constantemente por encontrar una voz propia.

Finalmente, en el contexto pedagógico la experiencia sensible tiene un papel crucial en el desarrollo de la creatividad, la sensibilidad y la capacidad de autoexpresión en los estudiantes. No se trata solo de enseñar técnicas, sino que también se generan espacios para la exploración sensorial de manera activa y transformadora a través del cuerpo, el sonido y las emociones que trascienden lo físico y lo objetivo (Bermeo-Álvarez y Urquina-Delgado, 2021). Asimismo, el silencio y el ruido aparecen como elementos pedagógicos que amplían las posibilidades experienciales de los estudiantes sin limitarlo a una escucha, ya que también invitan a sentir, a pensar y a crear en un proceso personal de expresión más auténtico y liberador.

## **Memorias Corporales y Sonidos de la Memoria: Un Archivo Vivo**

Al igual que sucede con otros conceptos, una revisión a la literatura académica deja sobre la mesa una multiplicidad de concepciones sobre la memoria, las cuales varían de acuerdo con el contexto o el campo disciplinar. Una de las definiciones más simples presenta la memoria como un depósito para el almacenamiento de información, pero este concepto limita la exploración de las cualidades y la naturaleza misma de la memoria en el arte y en los procesos creativos. En ese sentido, la memoria es más bien un fenómeno que permite encarnar y articular las experiencias subjetivas pasadas con el tiempo presente.

Así pues, la primera aproximación que cabe mencionar es la que realiza Arfuch (2019), quien explica que la memoria es una práctica narrativa de la experiencia trasciende lo cognitivo y se activa a través de los objetos y los afectos que evocan lo vivido (detonantes). En ese mismo orden de ideas, Munteán et al. (2017) se refieren a la memoria como una “fuerza viva” que permite materializar lo recordado mediante la interacción del cuerpo y los sentidos con objetos, gestos, sonidos y espacios. Luego, Díaz (2008) agrega que la memoria se manifiesta, además, en los archivos personales y colectivos, constituyendo configuraciones tangibles de las experiencias sensibles e irrepetibles que permanecen en la historia.

Desde estas concepciones, la memoria es dinámica, discontinua y fragmentada en tanto no se conserva o evoca de manera totalizante, sino que se manifiesta por pedazos, escenas, imágenes o emociones aisladas, a su vez que se encuentra llena de omisiones, distorsiones y vacíos (Arfuch, 2019; López, 2017). Esos fragmentos dinámicos y cambiantes, justamente, es donde reside el potencial creativo, expresivo y transformador de la memoria a partir del cual emergen nuevas narrativas (Arfuch, 2019). En este punto, es relevante aclarar que el acto creativo no tiene como objetivo reconstruir fielmente el pasado, y por el contrario, busca resignificar las experiencias desde la sensibilidad, la intimidad y las fisuras vivenciales.

En este contexto, el cuerpo configura un territorio de múltiples funciones, ya que actúa como receptor activo de estímulos en la interacción con el mundo exterior, y simultáneamente, como un medio donde se inscribe y manifiesta la memoria: un archivo vivo. Por ende, el cuerpo es un agente esencial que participa proactivamente en el acto evocativo y la resignificación de lo vivido, lo experimentado y lo sentido. Ahora bien, siendo el cuerpo un archivo personal no neutral, también se alberga una memoria corporal donde cada gesto, postura, movimiento, huella (marca física) o respuesta frente a estímulos externos, se convierte en un detonante para la memoria y el acto creativo (Gallo et al., 2019).

Desde esta perspectiva, el cuerpo se considera un espacio legítimo en el ámbito pedagógico para la construcción y transmisión del conocimiento subjetivo, conectando el mundo interior con el entorno (Gallo et al., 2019; Nguyen & Larson, 2015). De hecho, en la literatura se enfatiza en la necesidad de educar desde la experiencia sensible y corporal para generar procesos pedagógicos en los que se construyan espacios donde los estudiantes tengan la oportunidad de recordar, pero también para reinterpretar y transformar sus experiencias personales y colectivas (Nguyen & Larson, 2015).

De manera similar, emerge una memoria sonora que actúa como detonante para evocar las experiencias del pasado sin limitarse a los recuerdos auditivos en sí mismos (voces, canciones, silencios, ruidos, etc.), puesto que estos resuenan en el sujeto evocando también emociones, sensaciones e imágenes tanto mentales como corporales de lo vivido (Seidler, 2020). La memoria sonora se inscribe igualmente en el cuerpo y hace parte del archivo personal (o colectivo) donde cada resonancia es un activador de los recursos dándole paso a nuevas interpretaciones y resignificación del pasado en el presente en un relato sensible y profundo propio del ser (Neumark, 2017; Seidler, 2020). Al respecto, López (2017) sostiene que el sonido más que una representación experiencial, es una herramienta transformadora que permite atravesar la memoria traumática y el dolor para darle otros sentidos.

Por último, cabe referirse a los archivos personales como dispositivos testimoniales de la memoria de cada sujeto, en cuyo caso, el cuerpo es un contenedor sensible de objetos, gestos, sonidos y huellas, entre otros, que son portadores de recuerdos con un gran valor para la identidad individual, la experiencia de vida cotidiana, y por supuesto, para producir nuevas narrativas (y obras artísticas) (Díaz, 2008).

### ***Gore*, Transgresión y Resistencia desde la Vulnerabilidad de un Cuerpo Doliente**

Este trabajo de investigación-creación se sustenta en una obra que acoge la estética del *gore* para explorar el dolor, el sufrimiento, el trauma y la vulnerabilidad que emerge de mi archivo personal. Sin embargo, más allá de generar una narrativa sensacionalista, se adopta el lenguaje expresivo crudo, transgresor y visceral del *gore* para moldear cada pieza de esta obra y conducir el proceso de creación sin morbo, para nombrar lo innombrable y para decir lo indecible ante la necesidad de buscar una voz propia.

En el campo de las artes, el *gore* se concibe como una herramienta de transgresión y provocación estética donde la violencia, el sexo y todo aquello que se considera grotesco se usan como recursos desestabilizadores de las normas, las jerarquías, el gusto y la moral socialmente aceptada (Pereira, 2015). En ese mismo plano, Calvo (2016) describe el *gore* como una forma de representar y encarnar lo que la sociedad no quiere y no elige ver, lo que no se quiere concienciar o lo que no se quiere denunciar como sucede con la violencia explícita, el sufrimiento, el dolor y la enfermedad. Aun así, se considera que esta vertiente estética permite generar nuevas perspectivas de los cuerpos dolientes, las heridas, las memorias y las tensiones políticas que emergen en el ser.

Autores como Pereira (2015) y Olea (2023) coinciden en que el *gore* no solo busca una representación visual que tenga impacto, sino que se remite a un acto performativo y subversivo que conduce a la confrontación, la autoafirmación y la emancipación subjetiva de la existencia

de los sujetos dolientes. Luego, Santa Cruz (2016) reafirma que el lenguaje estético del *gore* tiene la capacidad suficiente para expresar el trauma y la desestructuración que padecen los sujetos trascendiendo desde la degeneración hacia la producción de significado y sentido de las experiencias personales, desbordando los límites de la belleza y la repulsión. Por lo tanto, el cuerpo más que ser capturado como una imagen estática y atemporal, se configura como un espacio de resignificación, transformación y expresión de lo reprimido sobre el cual opera la carne y el sonido.

En este contexto, el lenguaje estético del *gore* se entrelaza con la catarsis como un proceso de confrontación y liberación emocional mediante el cual los sujetos encuentran una oportunidad para transformar y resignificar subjetivamente sus memorias y tensiones desde nuevos lugares simbólicos (Ferreira et al., 2019). Desde el punto de vista de la Psicología del arte, la experiencia artística y los procesos de creación median la catarsis, ya que se ofrece un espacio para reflejar las emociones, reorganizarlas, procesarlas, resolver tensiones internas y resignificarlas de manera segura y auténtica (Ferreira et al., 2019).

Ahora bien, en cuanto a la dimensión política, la estética del *gore* y la transgresión reconoce el cuerpo como un territorio donde se ejerce violencia, a su vez que se inscriben conflictos, resistencias y tensiones de poder del plano social (Gómez, 2013; Kenny, 2023). En consecuencia, la representación y los *performance* corporales (cuerpos heridos, enfermos, silenciados) de esta lenguaje estético también constituyen actos comunicativos que cuestionan la realidad social, cultural y afectiva, invitando a una reflexión crítica que, aunque incómoda, se convierte en una estrategia de resistencia y reivindicación de las voces propias que afloran de los escombros experienciales (Kenny, 2023).

Dicho lo anterior, la búsqueda de la voz propia como uno de los ejes temáticos de la investigación-creación, se nutre de la estética del *gore* y dialoga conjuntamente con la

transgresión y la catarsis como vías para afrontar el caos interno que ha dejado a su paso el dolor, el sufrimiento, la enfermedad y el trauma desde la infancia. Cada pieza de la obra evoca la carne, el sonido, el silencio, el ruido y las imágenes abyectas, con el objetivo de construir un lenguaje que permita expresar lo indecible a través de una voz propia polifónica.

## **Etapa de Investigación Creación**

### **La Investigación Creación: Finalmente la Mierda y Yo Declarándome Mosca**

Mi experiencia personal con la investigación-creación ha sido, si bien una oportunidad para desarmarme y reconstruir las formas de pensar, entender y existir en el mundo, también un proceso que se asemeja a un puñal en el pecho que no punzaba ni adentro ni afuera, o quizás, un terreno de arenas movedizas donde debía caminar con cautela para no quedar atrapada. Lo que quiero decir es que la confusión, la angustia, la incertidumbre y la inseguridad fueron sensaciones permanentes al enfrentarme a una multiplicidad de caminos posibles de investigar y crear sin poder ver una salida clara, un destino.

En un principio, anhelé el refugio que ofrece la investigación clásica, las metodologías estructuradas y bien definidas, con protocolos establecidos, un paso a paso concreto y detallado que nos conduce a alguna parte, que de principio a fin significa avanzar con mayor certeza y que, sin duda, contrastan los límites difusos y poco normados de la investigación-creación. Sin embargo, no tardé mucho en comprender que la rigidez de la investigación clásica también era como una prisión con abarrotos lo suficientemente gruesos como para no poder ver más allá de ellos, si me aferraba no podría explorar la dimensión de lo incierto y lo sensible, aunque esto implicara transitar bucles de desequilibrio y confusión.

Desde la crianza, se me había enseñado que solo había una forma de hacer las cosas, y sobre todo, de hacerlas “correctamente”. Y es que la sociedad, la escuela y las universidades, tradicionalmente, se han forjado sobre la base de la científicidad sometiendo a todas las disciplinas y saberes a “rutinas metodológicas, conceptuales, teóricas y discursivas” propias del pensamiento científico que, enmascaran su naturaleza, además de diferir con las formas en las que se organiza, se produce y se comunica el conocimiento en realidad (Silva-Cañaveral, 2016). De hecho, embarcarse en la investigación-creación, vista desde afuera, supone para los autores atender reclamos constantes sobre su pertinencia, su validez y su sentido.

Ante un mar abrumador de incertidumbre, inseguridad y confusión, recordé el concepto de “antiproyectil” de la profesora Raquel Hernández Reina que cambió la tonalidad de mi concepción sobre el proceso. Empecé a entender que la investigación-creación no se trata de seguir un camino predeterminado, sino de crear uno propio y crearse a sí mismo en él, desafiando toda imposición que invisibiliza a los sujetos, a sus subjetividades y las diferentes percepciones experimentadas de la realidad en la vida cotidiana, las cuales, también son fuentes de conocimiento que no todos se atreven a explorar de manera auténtica.

En ese sentido, la investigación-creación, más que un reemplazo, por muchas cuestiones, es una actualización y una ampliación de la noción moderna y hegemónica de investigación. Permite la existencia de la singularidad del mundo sensible como resultado de la confluencia entre la imaginación, la intuición, la intimidad, la sensibilidad, la intersubjetividad y la cotidianidad que emerge de las dimensiones personal y colectiva de los seres humanos (Delgado et al., 2015; Silva-Cañaverl, 2016). Así, se revela su papel mediador, siendo el puente que conecta la generación de conocimiento y la producción artística en torno a la creación.

Del mismo modo, se puede pensar en la investigación-creación como un diálogo multifacético e interdisciplinario sobre la creación, desde la creación, en la creación y para la creación, que tiene como fin comprender la condición humana a partir de lo imaginario y lo racional, pero también a partir de lo abstracto y lo subjetivo (Silva-Cañaverl, 2016). El conocimiento en los estudios artísticos deberíamos concebirlo, sin mayores pretensiones, como la pluralidad de formas en las que la creatividad humana se hace sensible produciendo correlatos sobre los sujetos y de las interacciones con otros y con el entorno, sin recurrir a la objetivación, y en cambio, adoptando prácticas investigativas soportadas por modos no violentos de conocer: escuchar, conversar, sentir, sentipensar, crear, expresar, etc. (Gómez, 2020)

Tomando esto en consideración, mi experiencia estuvo motivada por una fuerte curiosidad por explorar lo inexplorado y por comprender lo incomprendido; cada error, cada acierto, cada desvío que tuve que tomar en el camino, fueron los modos que hallé para continuar inmersa en este viaje sin que la creación se convirtiera en un subordinado de la investigación como lo discute abiertamente Gómez (2020), e incluso, sin que esas sensaciones que me abrumaban con persistencia, fueran un obstáculo para autoconocerme, manifestarme, expresarme y ser fiel a mi voz, a mi auténtico y genuino YO.

La investigación y la creación se integraron, configurando un atuendo con el que me vestí a diario, respiré y exhalé mientras descubría nuevas formas de ser, de sentir y de pensar en el camino. Cada palabra, cada frase, cada fragmento que escribí en mi diario son la evidencia tangible de mis procesos y de mi evolución. Cuando vuelvo a leer estos registros que documentan mi experiencia, las palabras se vuelven piezas de un rompecabezas, uno complejo y difícil de armar debo decir. Ha sido asombroso cómo el tiempo y el espacio, este cuerpo y esta mente, trabajaron tan arduamente para consolidar un producto “final” pero inacabado, pues no existe un destino concreto.

Tuve tantas cuestiones y diálogos internos que la investigación-creación se volvió una jornada de introspección y transformación en todo sentido. Me ha llevado a reflexionar con mayor ahínco sobre la validez y la relevancia de este conocimiento ¿por qué no sería válido? ¿por qué no sería relevante? Existen registros de todo tipo que pueden respaldar los procesos investigativo-creativos, también suele existir evidencia sobre los procesos de transformación, y además, el conocimiento producido desde la experiencia artística, en efecto, revela dimensiones ocultas, invisibilizadas y silenciadas de la realidad humana, las cuales pasa por alto la investigación clásica. Al respecto, autores como Delgado et al. (2015), Gómez (2019) y Gómez (2020), encuentran en la investigación-creación una sinergia para potenciar la práctica

creativa, a la vez que se integran a los procesos de generación de conocimientos legítimos, válidos, relevantes y significativos.

En un contexto de crisis generalizada como en el que vivimos actualmente, es necesario desarraigarse de lo preestablecido para abrazar lo incierto y abandonar lo que nos da sensación de seguridad para poder visualizar las oportunidades de transformación y reinención, siendo flexibles y capaces de adaptarnos a las circunstancias sin que el miedo sea un obstáculo. Bien lo manifiestan Cortés y Hernández (2021), cuando señalan que los modos en la investigación-creación representan una postura política que se opone a las metodologías clásicas, valorando aspectos como la vida cotidiana, la percepción humana del mundo, los contextos, la interdisciplinariedad y el conocimiento sensible en todo su esplendor.

Frente a esto, debo decir que a través de esta experiencia pude reconocer la existencia de una voz desconocida que me acompañaba desde mi infancia. Durante mucho tiempo, mis emociones y pensamientos han sido relegados para dejarlos en el olvido, ya sea por temor a ser juzgada por otros, o en este caso, por considerar que son inadecuados para manifestarse en un espacio académico y profesional. Definitivamente, era yo misma quien se juzgaba y se castigaba omitiendo su propia voz. Por lo tanto, adentrarme en este proceso ha sido fundamental para descubrir, no solo que es saludable y humano expresar lo que he estado reprimiendo, sino también que puedo usar estas emociones, sentimientos y pensamientos para liberar mi creatividad que siempre ha estado latente para enriquecer mi obra.

En ese orden, coincido con Gómez (2019), afirmando que esta ha sido una experiencia vital y que este acto de liberación se ha convertido en un testimonio de mi proceso de evolución y auto reconstrucción. Asimismo, he podido reconocer en la investigación-acción un acto de resistencia que se aleja de la inercia y del pensamiento convencional para acoger la complejidad

de la condición humana sin necesidad de trazar márgenes en las páginas donde escribo, mientras permito la emergencia y, los (des)encuentros de lo sensible y lo emocional.

Después de estar tan angustiada por el proceso y tomar la decisión firme de asumir los desafíos, puedo decir que la investigación-creación es, además, un trabajo de doble vía: una hacia el interior del autor, quien realiza un trabajo profundo de introspección, autoconocimiento y emancipación intelectual; y otra hacia el exterior, que se manifiesta en el arte y la creación que se comparte con otros, cuestionando, transformando y contribuyendo con nuevos conocimientos -robustos, plurales e inagotables- que distan de las estructuras tradicionales del poder y del saber en la sociedad actual.

En definitiva, considero una urgencia, abrazar y celebrar la complejidad humana, explorar y, valorar la diversidad de perspectivas y modos de investigar-crear. Aún más inmediato, es una necesidad emprender la búsqueda de nuestra propia voz como actos de fé y compromiso consigo mismos, pero también con una sociedad que necesita una transformación radical. No hay una verdad absoluta y definitiva, pero siempre existe la oportunidad de nutrir el saber verdadero desde el planteamiento de nuevas preguntas y nuevos conocimientos que emergen hasta de los poros de la piel de cada ser humano sobre la Tierra.

*Korpus Noise* es una obra, sí, pero también es un lugar donde fue posible embarcarme en una travesía vital a través de la memoria encarnada en el cuerpo y los sonidos. Es una expresión compleja, donde cada decisión fue precedida por desafíos, tensiones, resistencias y llamados a una transformación personal para poder lograr su materialización en sintonía con las preguntas orientadoras de mi proceso de investigación-creación. Cada material, textura y composición fueron distintos matices que hallé en la búsqueda de mi voz propia, una voz que se ha estado gestado desde el dolor, el trauma, la enfermedad, la angustia, las vivencias

cotidianas. Así pues, esta creación no es un resultado, es un proceso vivo que se mantiene activo en la búsqueda, la exploración, la reflexión y la introspección.

Al final, ¿quién creería que pararse en la mierda sería una oportunidad que me llevaría también a querer ser mosca en este proceso de investigación-creación? Elegí aferrarme a la incertidumbre y a la inseguridad, me sumergí en el caos de mi cabeza y usé toda mi vulnerabilidad para enriquecer ese investigar-crear de la manera más genuina y auténtica, dándole rienda suelta a mi propia voz. A partir de ahora, me declaro mosca.

### **El Proceso de Creación**

El proceso de creación ha estado inmerso en el caos, el desorden y las contradicciones de la vida cotidiana. Unos cuantos saludos renegados de mi padre y otros tantos pequeños pero grandes gestos de amor de mi hermano. Podría hablar en tiempo pasado, pero la verdad es que el proceso de creación no creo que culmine alguna vez, ni siquiera con este intento indeterminado de documentación. Desde que las ideas y las emociones sobre este proyecto atravesaron mi existencia, la angustia y la confusión tildan mi estado permanente, incluso, aun cuando alguna mínima esperanza sobre la posibilidad de la vulnerabilidad humana sobrevive en los espacios vacíos de este cuerpo.

Cada paso en este proceso ha sido un intento de desenmarañar mis ideas, esas que vacilan entre el ruido y el silencio buscando una voz. Sin embargo, no siempre logro comprenderme y comprender mis trazos, al revisar mis fragmentos escritos, soy yo la que reniega una y otra vez. Quizás me parezco un poco a mi padre. Luego, aparece de nuevo una presión en el pecho que me hace querer abrirme la caja torácica de un solo corte para encontrar algo de alivio, pero solo puedo punzarme la piel con alambre, permitiendo que el ardor y esa tonalidad rojiza me devuelva a mí misma. Otras veces, me vuelco sobre la arcilla en un

desborde de contradicciones y dudas para seguir recordando cosas, para seguir caminando sobre ellas.

En coherencia con las lógicas y las dinámicas de la investigación-creación, los procedimientos son los modos que moldean las experiencias que se encuentran profundamente permeadas por la subjetividad, la exploración y la experimentación del arte (Hernández y Cortés, 2023). Por este mismo motivo, mi modo de investigar-crear se basa en el *work in progress*, donde los procedimientos de las obras se realizan bajo una estrategia flexible y por fases sin que existan pretensiones sobre resultados concretos, predecibles u obras artísticas completamente acabadas (Hernández y Cortés, 2023).

Bajo este panorama, cada obra y su documentación son parte inherente del proceso de exploración y de producción creativa e investigativa, no se trata solo un resultado más. Por ello, esta concepción me ha permitido pensar, sentir y actuar desde el instinto, desde la intuición, desde la retroalimentación y la liquidez de las reflexiones, las interacciones y las experiencias que ocurren en la vida cotidiana. Los procesos son abiertos y no existe la linealidad, no busco hallazgos determinados u obras acabadas, además, la escritura ha sido mi principal gesto.

Ahora, en el *work in progress* como modo de la investigación-creación “recoge una serie de operaciones, estrategias y tácticas de acción” (Hernández y Cortés, 2023, p.157). En ese orden de ideas, mi experiencia de investigación-creación ha estado llena de una multiplicidad de formas y sentidos que se forjan desde el cuerpo, la materialidad, el sonido y la memoria. Las operaciones, entendidas como acciones iniciales para recopilar y documentar los indicios, incluyen registros fotográficos, sonoros y audiovisuales, además de contemplar el diálogo para un intercambio de saberes, experiencias e interpretaciones con otros sujetos que han tenido algún acercamiento con esta producción.

Resulta relevante destacar que mi trabajo toma como soporte primario el cuerpo para fines investigativos y creativos. Todas las experiencias y memorias vitales hacen parte de la exploración y la producción artística que, a través de la escritura, buscan ser compartidos y resignificados como dispositivos de encarnación. Asimismo, se reconoce la introspección y la intimidad como pilares de esta investigación-creación, cada pequeño elemento y detalle en las obras producidas son una representación de mi infancia, de mi juventud, de mi familia, de mi forma de concebir, percibir y existir en el mundo. Busco recuperar al menos los vestigios y las huellas remanentes.

Frente a las estrategias, se plantea un pensamiento por capas que ha permitido articular la escritura como hilo conductor de registro y creación, con el sonido, el material visual y el diálogo. Luego, la contemplación, el análisis y la (re)interpretación de cada componente de las obras han sido cruciales para entretelar relaciones entre mi archivo personal y la pregunta de investigación planteada entre las intersecciones de lo corporal, lo sensible y lo conceptual. De esta manera, ha sido posible explorar y experimentar desde el arte, usando diferentes tipos de lenguajes expresivos sin incurrir en jerarquías desastrosas o absolutismos inútiles que desprecian todo lo humano, ya suficiente autodesprecio vivimos cada día.

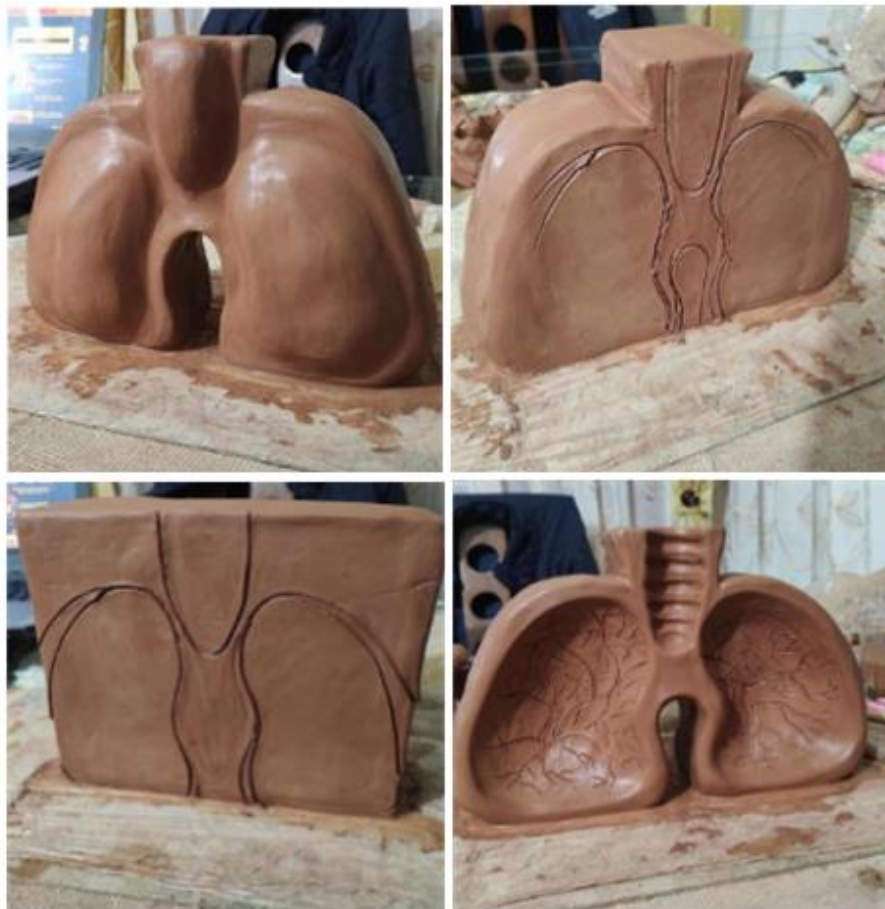
Por otra parte, las tácticas de acción se remiten a la convergencia de las operaciones y las estrategias adoptadas en la investigación-creación, así como a las diferentes formas de manifestación y expresión artística que se han ido creando progresivamente en esta gran obra para reconstruir un sentido cimentado por los gestos estéticos y éticos multimatéricos de la producción artística vinculada a la experiencia, los intereses y las motivaciones personales. ¿Qué hago con todo esto? Pues bien, cada pieza y componente de la obra es testimonio del trayecto que he tenido que recorrer para encontrar mi propia voz desde la vulnerabilidad, el dolor, el trauma, la enfermedad, el cuerpo, el sonido y la memoria, protagonistas de mi trabajo.

En *Korpus Noise*, cada pieza es una manifestación de la experiencia sensible en torno a las preguntas que orientan este trabajo. No solo se explora cómo el sonido atraviesa el cuerpo y se inscribe en la memoria, sino que también representan diferentes matices y texturas que empiezan a darle forma a la voz que estoy buscando para poder decir lo indecible, para poder expresarme y para poder resignificar toda experiencia pasada que permanece punzante en las sombras de los recuerdos.

Cada gesto, cada material, cada decisión sobre las piezas visuales y sonoras creadas responden a esa indagación introspectiva, además de ser un testimonio fiel de mi proceso que sirve para mediar pedagógicamente y permitir que otros también emprendan la búsqueda de sus propias voces, dialogando con sus memorias, sus cuerpos y los sonidos inscritos en su ser. Al final, es una experiencia compartida que toma como ejemplo el proceso de investigación-creación que se despliega desde lo autobiográfico sobre las experiencias sensibles.

En la Figura 14, se presenta el registro fotográfico de la primera pieza de mi obra en diferentes momentos del proceso de creación. Esta pieza surgió como una exploración íntima de mi cuerpo y mi respiración. Reconoce la fragilidad que envuelve al cuerpo y la lucha que he tenido que librar desde mi infancia con la enfermedad. Moldear mis propios pulmones con cerámica fue un intento de materializar y visibilizar un órgano vital que, en mi historia personal, ha estado ligado a la dificultad, el dolor, el sufrimiento, el silencio forzado y la existencia de voz contenida y latente.

La elección del material no fue accidental. La arcilla es materia viva y maleable mientras está fresca, pero a medida que pierde su humedad se endurece, desarrolla resistencia, es frágil, se agrieta y su transformación se vuelve irreversible. Además, cada trazo, cada hendidura que sobresale en la superficie de la pieza representa el rastro de las múltiples crisis respiratorias, hospitalizaciones y nebulizaciones que tanto odiaba.



**Figura 14.** Pulmones en cerámica.

**Fuente:** Autoría propia.

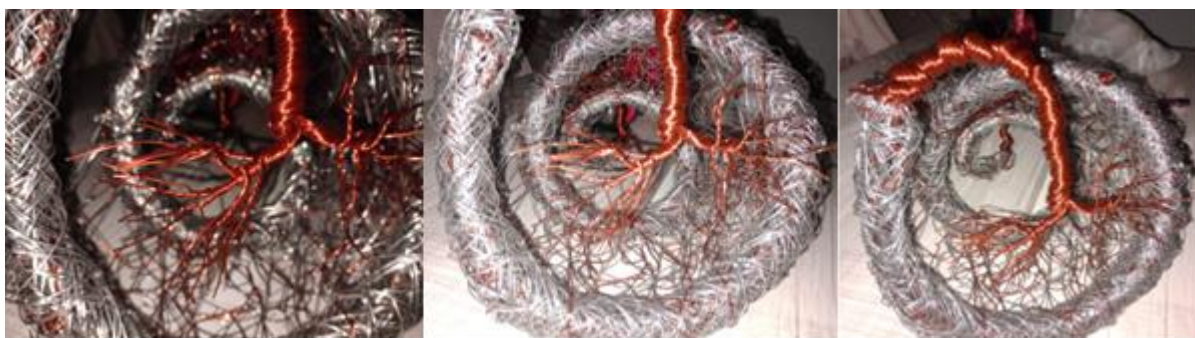
Podría decir que esta primera pieza fue un intento fallido, pero no hay fallas en el arte, solo diferentes caminos y direcciones. Al finalizarla, experimenté una sensación de extrañamiento, insatisfacción e incomodidad. Pese al esfuerzo, tanto a nivel emocional como físico, los resultados no fueron los deseados; mi experiencia, mis memorias y mis afectos no podían reducirse a una representación fisiológica de mi cuerpo. Entonces, respiré hondo y tomé un impulso para explorar otras narrativas, otros lenguajes y estéticas artísticas.

Debo aclarar que el cambio de dirección no representó en ningún momento un gesto de abandono, fue una transición para explorar otros caminos y estrategias dentro del mismo proceso creativo, ¿quién dijo que era fácil encontrar nuestra propia voz? En este punto, estoy

segura de que esa insatisfacción y esa sensación de rechazo por la primera pieza, fueron también detonantes para continuar inmersa en la investigación-creación con mayor diligencia, respondiendo a las lógicas del *work in progress* donde la intuición y los impulsos sensibles se convierten en brújulas creativas. Los desvíos son válidos y esenciales para el abordaje del conocimiento sensible.

Fue así como se creó la segunda pieza: la placenta de alambre (Figura 15). No es un reemplazo de la anterior, es más bien un eco dialógico y una resonancia experimental que le abre paso a la exploración para hallar un lenguaje y una gramática propia. La placenta evoca la complejidad del aparato fonador y la matriz de protección para la vida en su estadio más vulnerable. Por extensión, es una representación poética y simbólica, una metáfora con poder visual que conecta el cuerpo con las memorias más primigenias de la existencia, con la fragilidad y con los orígenes de una voz en latencia que está contenida con posibilidades palpables de emerger.

La decisión de usar alambre como material se sustenta en sus características físicas, goza de flexibilidad y maleabilidad permanente, lo cual contrasta con el comportamiento de la cerámica. Sin embargo, la elección también responde al entramado funcional y figurativo de la placenta: proteger pero también encierra; comunica pero también aísla. Su ambigüedad refuerza las tensiones análogas entre lo que decible y lo indecible, entre lo que se expresa y lo que se calla, entre lo que se protege en el interior y lo que se expone ante el mundo exterior.



**Figura 15.** Placenta en alambre para pulmones.

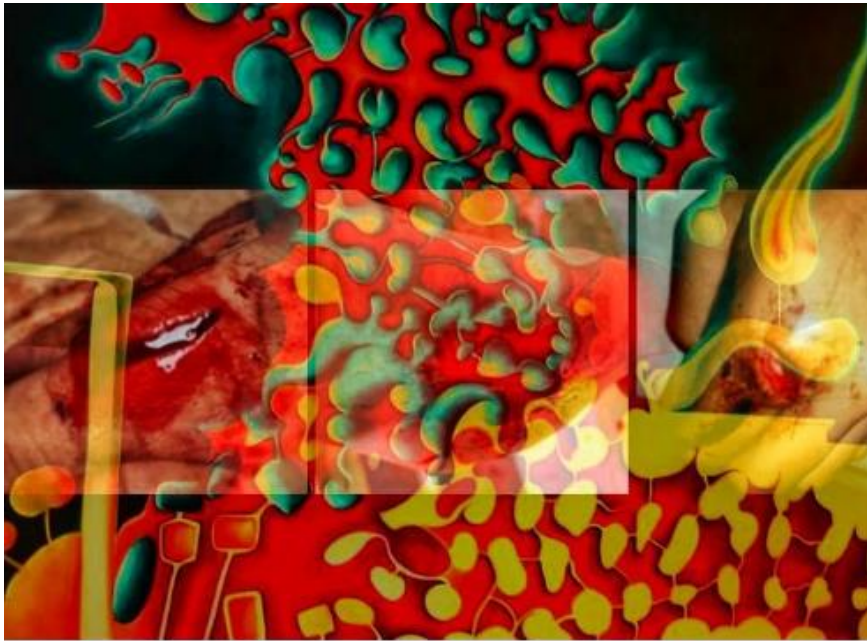
**Fuente:** Autoría propia.

En las Figuras 16 y 17 se muestran una serie de pinturas al óleo que surgieron como gestos artísticos espontáneos y viscerales en el marco de la obra *Korpus Noise*. A diferencia de las piezas escultóricas anteriores, en esta oportunidad el proceso creativo se basó en las manchas, el contraste de colores y la superposición de elementos visuales para producir narrativas plásticas en torno a la distorsión y la reconfiguración de las experiencias sensibles. Particularmente, los elementos visuales son registros fotográficos de partes del cuerpo con heridas, sangre, fluidos y cicatrices, su intención es “hablar” sin contención o censura de aquello de lo que nadie habla.

No son producciones planificadas, son actos de desahogo que emergieron en momento de total vulnerabilidad. Por lo mismo, también se consideran manifestaciones de resistencia ante el dolor y el sufrimiento humano, mientras se transitaba en la búsqueda de una voz propia. Aun así, como es de esperarse, estas piezas artísticas se ocultaron en las sombras por mucho tiempo debido a las dudas, la incomprensión y el temor a ser juzgada, ya que su contenido es profundamente sensible para el público al tratarse de prácticas de autolesión.

Después de un tiempo de reflexión, las piezas se concibieron como productos artísticos resultantes de un proceso creativo confrontativo y transgresor. Con el montaje y la superposición de imágenes y pinturas se buscaba resignificar las heridas y el dolor con un lenguaje visual que cruzara los límites de lo visible y lo invisible para que el espectador se

aproximara a la crudeza de los cuerpos dolientes y heridos, pero sin erradicar las posibilidades de transformación.



**Figura 16.** Primera pieza de pintura en óleo superpuesta con material fotográfico.

**Fuente:** Autoría propia.



**Figura 17.** Segunda pieza de pintura en óleo superpuesta con material fotográfico.

**Fuente:** Autoría propia.

Las pinturas no pretendían borrar, esconder, suavizar o embellecer las escenas representadas. En su lugar, la intención era reivindicar, a través del arte, las experiencias sensibles incómodas, estigmatizantes, y con frecuencia, silenciadas socialmente sin llegar a glorificar las acciones autolesivas. Fue una oportunidad para crear un diálogo disruptivo, pedagógico y político.

Desde esta perspectiva, las piezas pictóricas se enmarcan en esas mismas dinámicas y tensiones ambiguas entre lo que se oculta y lo que se muestra, lo que se protege y lo que se expone, lo que se calla en el interior y lo que se expresa ante el mundo exterior.

¿No son estas pinturas superpuestas un matiz de esa voz que estoy buscando?

¿No hay un silencio ruidoso y un ruido silencioso que quiere estallar dentro de mí?  
¿dentro de ti? ¿dentro de otros?

¿No es mi cuerpo y tu cuerpo un territorio donde está contenido el dolor y el sufrimiento?

Acaso, ¿esas heridas no dejarán marcas y cicatrices que permanecerán en la memoria corpórea como ha sucedido en el pasado?

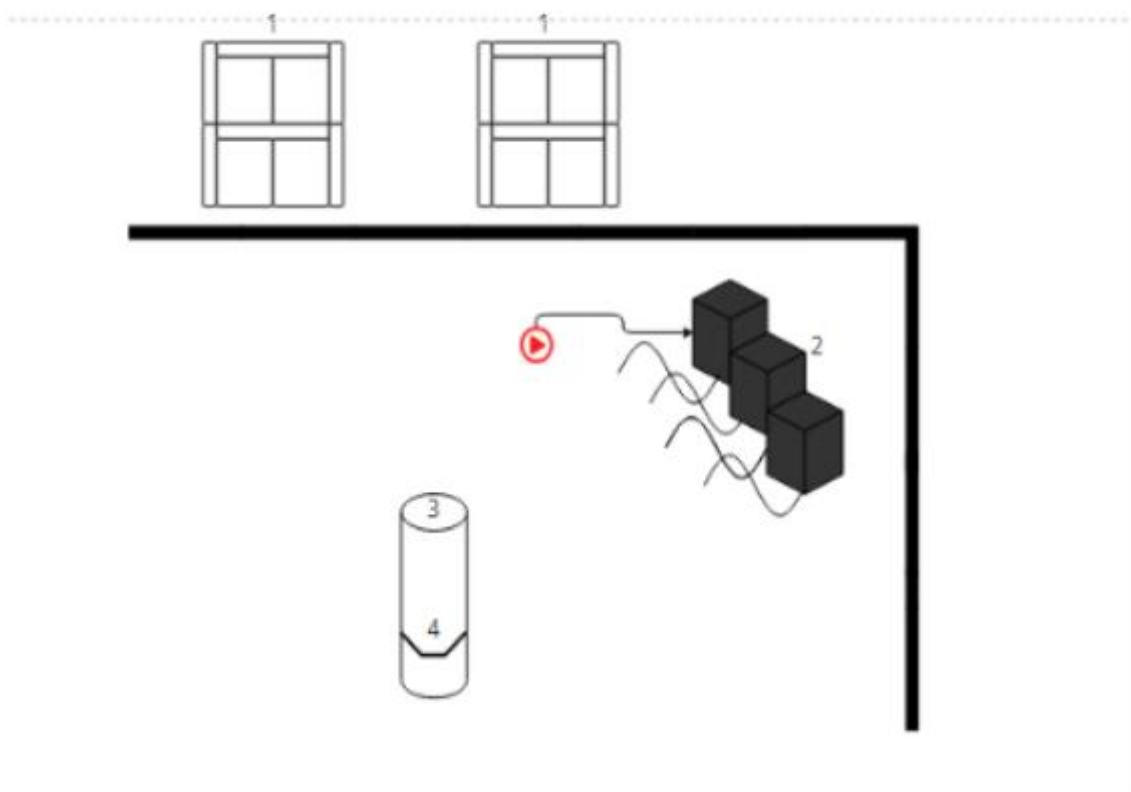
### **Obra “Los Sonidos del Silencio”**

La obra *Los Sonidos del Silencio* nace desde la urgencia de crear e investigar desde la autorreferencia y la necesidad vital de explorar el sonido en convergencia con el cuerpo, indagando cómo las vivencias del pasado pueden ser reinterpretadas y resignificadas en el presente. Por ello, la creación de una nueva gramática expresiva es una manifestación de resistencia frente a las lógicas violentas que intentan substraer el valor y la legitimidad del descubrimiento de la voz propia. Así, la obra emerge como un gesto artístico integrativo dentro de *Korpus Noise*, escapando de los silencios impuestos y abrasadores, para abrazar las vibraciones, los ecos y las resonancias de los sonidos inscritos en el cuerpo.

En este proceso, la memoria ocupa un lugar central. Actúa como una puente ambivalente, permitiendo la confluencia de lo sonoro y lo corpóreo para manifestarse en torno a las experiencias sensibles. Por lo mismo, la elección del Hospital San Juan de Dios como espacio expositivo fue una decisión simbólica. Sus instalaciones conservan una memoria extensa, donde conviven el miedo, la fragilidad, la enfermedad y el dolor, con los gestos de cuidado, contención y sanación. Cada muro, cada pasillo, cada habitación ha sido testigo de las historias de los pacientes que las han habitado alguna vez; se trata de un escenario vivo y recargado de experiencias sensibles para presentar la obra.

En ese sentido, *Los Sonidos del Silencio* es una propuesta de mediación artística y pedagógica, pues si bien las piezas que se exhibieron fueron creadas desde lo autobiográfico, su exhibición es una invitación para que otros se acerquen a la experiencia sensible y reflexiva, activando tanto la memoria individual como la memoria colectiva. Además, fue inspirada en la noción de la instalación total, ya que se construyó como un ambiente inmersivo que apeló a los sentidos para que los participantes se sumergieran en las narrativas subjetivas y artísticas: no todo puede explicarse, tiene que vivirse (Kabakov, 2014). De esta manera, el espacio, más que un contenedor pasivo, es un lugar de encuentro y hospitalidad, donde nuevos lenguajes y gramáticas se comparten con otros para establecer otras vías de comunicación.

Así, *Los Sonidos del Silencio* se convirtió en una apuesta dialógica que permitió mostrar la reconfiguración de los modos de decir lo indecible, a través de los matices de una voz propia, todavía en construcción, para fines de enunciación. Una enunciación que aflora en las memorias sonoras y corporales, una enunciación que explora las memorias inscritas en el cuerpo y que quiere compartir con otros el abordaje singular de las experiencias sensibles de los seres humanos.



**Figura 18.** Plano de la exhibición (1. Fotografías intervenidas, 2. Sonido, 3. Figura cerámica y alambre, 4. Ready made 1300). **Fuente:** Autoría propia.

### ***Proceso de mediación y su guion***

Con el propósito de integrar la dimensión pedagógica con el proceso de investigación-creación que se estuvo desarrollando con *Korpus Noise* y, considerando mi rol como arte-educadora en formación, se diseñó un espacio de mediación para propiciar un encuentro significativo entre la obra, el público y mis experiencias sensibles. Y es que la mediación es un acto para visibilizar la práctica educativa que se asocia con las practicas artísticas y creativas, donde la experiencia compartida se enriquece del dinamismo, la reciprocidad y la resignificación que se produce en las interacciones entre el mediador, los participantes y la obra en sí misma.

Desde la perspectiva de Bishop (2013), la mediación como proyecto pedagógico, articula la experiencia sensorial con la reflexión crítica, trascendiendo las relaciones

tradicionales entre los espectadores y las obras, para embarcarse en propuestas más activas que impulsan el aprendizaje colaborativo, pues los espectadores son participantes y también productores de sentido. Bajo este escenario, la mediación no solo fue una explicación de la obra, sino que se trató de una interacción sensible con el público para que pudieran experimentar, evocar sus propias memorias y resignificar sus vivencias desde la relación binomial del cuerpo y el sonido, tomando como referencia mi propio ejercicio creativo como autora.

Ahora, en la estructuración de la mediación, se consideraron aspectos pedagógicos fundamentales tales como la intervenciones en momentos adecuados, la construcción de un espacio y vínculos basados en la confianza, la observación atenta del público y el fomento de una participación proactiva sin llegar a forzar las interacciones en ningún momento, alineándose con la postura que respalda la concepción del “espacio como un lugar habitado”, donde la experiencia es un devenir natural de inmersión y comprensión de la las obras como territorios vivenciales (Heidegger, 2009).

Dicho lo anterior, el guion de la mediación se presenta en la Tabla 1. Su estructura consta de diferentes fases que facilitaron la inmersión del público en la obra *Korpus Noise*, contemplando pausas para la observación silenciosa, momentos de escucha activa y diálogos orientados a reflexión colectiva sobre las emociones, las percepciones y las conexiones que los participantes lograron establecer al interactuar con la obra.

**Tabla 1.** Guion de mediación de la mediación

<b>Guion de Mediación</b>	
Propósito	Facilitar una experiencia reflexiva que permita a los participantes explorar la relación profunda entre el sonido y el cuerpo, y cómo esta relación influye en nuestras emociones, pensamientos y percepciones.

Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Explorar cómo el sonido puede influir en nuestro cuerpo.</li> <li>• Desarrollar la capacidad de reconocer y expresar emociones a través del sonido.</li> </ul>
Bienvenida y presentación	<p>Es importante introducir y contextualizar sobre el proceso de investigación-creación, así como la razón de ser de este proceso. Además, se debe tener en cuenta las consideraciones teóricas tales como escucha profunda y paisaje sonoro, ya que no podemos dar por hecho que los visitantes traen claridad frente a estos conceptos.</p>
Orientaciones previas	<p>Se invita al grupo a percibir la obra mientras se habla sobre el proceso de construcción de las piezas y los lenguajes artísticos utilizados.</p>
Interacción	<p>Se inicia la interacción con un ejercicio de escucha profunda titulado "¿Dónde pones tus sonidos?" pregunta que busca ampliar la reflexión sobre la relación entre cuerpo y sonido, no sin antes hablar de las experiencias que atravesaron esta investigación para así, generar una apertura y disposición al participar junto a un ambiente respetuoso y seguro. Esto debe estar acompañado de la presentación de la secuencia: "Silencio, Gruñidos y Estallido", la cual sugiere una progresión emocional y sonora que exploraremos.</p>
Explicación de conceptos	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Silencio: Simboliza la contención, la quietud, pero así mismo la reflexión. Puede ser un espacio para la introspección y la conexión con uno mismo.</li> <li>• Gruñido: Representa la tensión, la frustración o la resistencia. Puede ser un sonido interno o externo.</li> <li>• Estallido: Representa la liberación, la expresión o la catarsis, o lo que bien llamo expulsión o el trasboque.</li> </ul>

---

	Luego de ello se les pedirá a los participantes que piensen en la creación de su propio sonido de estalle, gruñido y silencio y en que parte de su cuerpo lo ponen para así de manera voluntaria compartirlo.
Pregunta detonante	¿Qué sonidos te producen tensión o goce y como lo percibes corporalmente?
	Invitación a los participantes a reflexionar sobre sus propias sonoridades y así compartamos reflexiones y experiencias para finalmente propiciar el cierre en donde se agradece especialmente por su participación, se espera una retroalimentación enriquecedora.
Consideraciones especiales	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Crear un ambiente acogedor y respetuoso.</li> <li>• Utilizar un lenguaje claro y accesible.</li> <li>• Manejar tiempos de manera efectiva</li> <li>• Fomentar la participación y la reflexión.</li> </ul>

---

**Fuente:** Elaboración propia.

Con respecto al proceso de montaje de la obra en el Hospital, este fue determinante. Desde las primeras visitas y recorridos que realicé al espacio, sentí que el Hospital podría adoptar un papel como coautor “silencioso” de la obra. Me la imaginé, pensé en la distribución del montaje de cada pieza en el lugar y sentí una especie de conexión intuitiva con este entorno, fue como si de antemano supiera que era el lugar adecuado para presentarlo. Su historia, su arquitectura y todas las memorias que aguardaban entre ladrillos, cemento y soportes antiguos, parecían resonar con mis narrativas.

Sin embargo, necesitaba explorar con mayor detalle el espacio. Si bien la mayoría de los expositores estaban conectados con las instalaciones, para mi obra era esencial que el sonido se expandiera y envolviera todo a su alrededor, por lo cual, la idea de realizar el montaje de mi

obra en una habitación cerrada era inquietante en un primer momento. Aun así, opté por un montaje que permitiera la interacción entre las diferentes piezas y voces de la obra en el espacio, mientras el público participante se movilizaba libremente por el lugar sin mayores interferencias. De cualquier modo, mi elección espacial posibilitó que el montaje de mi obra se entrelazara con los sonidos del entorno, evitando el aislamiento: sería también un diálogo artístico con otras obras, expositores y públicos.

Otros aspecto del montaje que me llenó de dudas e inseguridades, se relacionó con la elección del nivel correcto de volumen. Durante todo el proceso, estuve temerosa ante la idea de llegar a ser intrusiva, no solo no quería sobrecargar el espacio y abrumar al público, sino que no quería ser una molestia para los demás expositores: ¿el volumen sería excesivo? Actualmente, creo con firmeza que este tipo de dilemas que surge a lo largo del proceso de investigación-creación, así como en el diseño de las mediaciones pedagógicas, más que obstáculos, son desafíos que llaman a la reflexión permanente para poder tomar decisiones respetuosas de mi obra y de las obras de los demás, todas tienen un valor intrínseco que demanda empatía y consideración.

Al final, mis decisiones sobre el montaje de la obra en el Hospital fueron satisfactorias. Logré una distribución espacial que hilaba las narrativas que cada pieza de la obra representaba y el sonido fue envolvente para el público. Además, se produjo ese diálogo inter-obra que, con interrupciones ruidosas y silencios, ecos resonantes y sintonías coordinadas, permitieron lecturas múltiples sobre cuerpos y voces en medio de ausencias y presencias. Luego, el espacio mismo se convirtió en un personaje, un elemento que influyó en la forma en que las personas experimentaron la obra.

En seguida, se comparte el registro fotográfico de la mediación “Condiciones de Hospitalidad 2024” en el complejo hospitalario san juan de Dios (Figuras 19 a 25).



**Figura 19.** Registro fotográfico de la mediación “Condiciones de hospitalidad 2024” en el complejo hospitalario San Juan de Dios. **Fuente:** Autoría de Ingrid Varón.

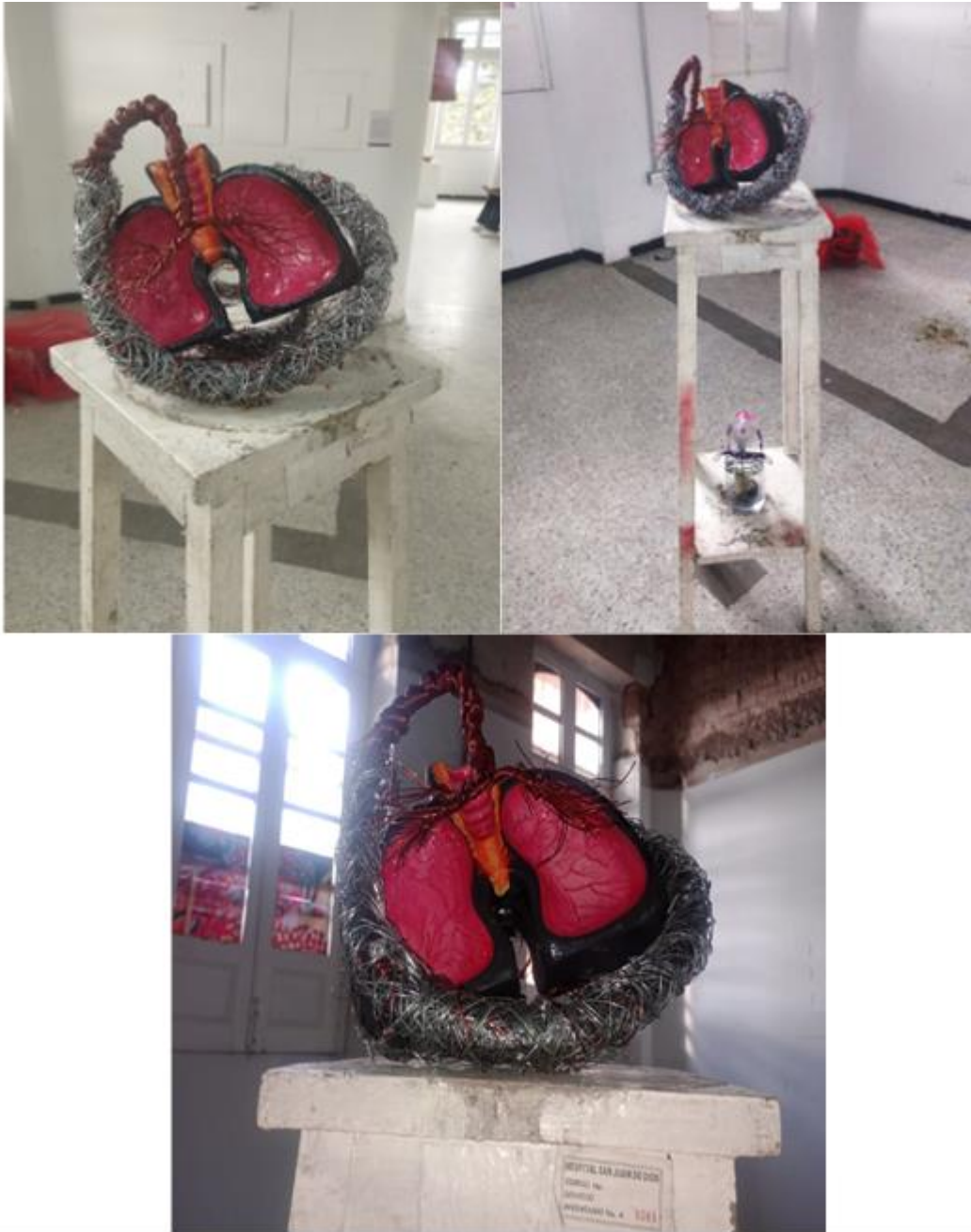


**Figura 20.** Registro fotográfico del ensamble sonoro expuesto en el complejo hospitalario San Juan de Dios.

**Fuente:** Autoría propia.



**Figura 21.** Registro fotográfico de la placenta en alambre para pulmones expuesto en el complejo hospitalario San Juan de Dios. **Fuente:** Autoría propia.



**Figura 22.** Registro fotográfico de la placenta de alambre para pulmones, expuesto en el complejo hospitalario San Juan de Dios.

**Fuente:** Autoría de Jhara Montañez.



**Figura 23.** Registro fotográfico del *ready made* 1300 expuesto en el complejo hospitalario San Juan de Dios.

**Fuente:** Autoría de Sebastián Bello.



**Figura 24.** Registro fotográfico de la sala de exposición en el complejo hospitalario San Juan de Dios.

**Fuente:** Autoría propia.



**Figura 25.** Registro fotográfico de la exhibición de las pinturas en óleo superpuesta con material fotográfico, en el complejo hospitalario San Juan de Dios. **Fuente:** Autoría propia.

Durante la mediación las reacciones del público fueron diversas, pero a mi parecer, reveladoras. La curiosidad y la expectativa se mezclaban desatando gestos peculiares en sus rostros. Algunos visitantes, con los ojos abiertos o cerrados, se concentraron en sentir los sonidos, permitiéndose una inmersión que les atravesaba el cuerpo. Otros, en cambio, recorrían el lugar a pasos ralentizados en una búsqueda activa por conexiones con la obra y cada una de sus piezas. Tampoco se ausentaron los participantes que entraron a la habitación en silencio, esperando recibir instrucción o guía.

En todo caso, observar al público interactuar con la obra, me dio una visión nueva y fresca de lo que había estado trabajando con tanta duda, inquietud e inseguridad. Las interacciones de los visitantes con la obra y el espacio develaron la naturaleza activa de la experiencia evocadora de *Korpus Noise*. Ahora pienso en ella como un catalizador de creatividad, expresión y resignificación de la memoria corporal y sonora que habita en cada uno de nosotros. Quizás, un juego y un diálogo que se sigue gestando aun dentro del marco de la mediación para encontrar las voces extraviadas; voces, matices y tonalidades múltiples que emergen en el espacio de exhibición para hablar de lo que no se habla, de lo que es indecible también.

Ciertamente, la mediación tiene influencia sobre la comprensión de las experiencias sensibles. Evité de manera concluyente no caer en explicaciones que devoraran la esencia de la obra, quise que los participantes estuvieran libres de intrusiones y obstrucciones para vivir esa experiencia inmersiva, mientras la obra les servía como vehículo para viajar al pasado. Puede que a su infancia como yo, a un recuerdo visceral o doloroso, una herida física o emocional reposando en el cuerpo habitado. Me dediqué a observarlos y escucharlos con cautela, el impacto fue más poderoso de lo que había preconcebido, y lo que era una referencia autobiográfica, logro expandirse sin límites para encarnar sus propias experiencias sensibles.

Así, desde el plano pedagógico, la mediación se configuró como un acto de hospitalidad en medio de la creatividad y el arte. No había jerarquías, imposiciones o censuras. El diálogo era profundo, multifacético y horizontal. Asimismo, se trató de una interacción espontánea y orgánica que conllevó a la co-creación, empleado mi creación, mi obra, como detonante de sus propios procesos reflexivos y emancipadores de aprendizaje, como lo respaldan autores como Bishop (2013) y Freire (2005).

## Reflexiones y Aportes

Este proceso de investigación-creación ha suscitado la exploración profunda, intensa e (in)cómoda de la complejidad que emerge de la convergencia entre el cuerpo, el sonido y la experiencia sensible a través de preguntas abiertas que, lejos de estar resueltas, han expandido las fronteras de lo indecible. Lo cierto es que los interrogantes que motivaron este trabajo, y con ello, mi obra *Korpus Noise*, han servido como brújula para dirigir y redirigir en cada instante este proyecto dialógico que está permeado de principio a fin por mi propia historia de vida y archivo personal, forjando conversaciones entre matices existenciales, artísticos y pedagógicos.

¿Cómo dejo que los sonidos me traspasen e interpelen este cuerpo? Pues bien, este cuestionamiento es una puerta abierta a un mundo de conocimiento donde el privilegio se le ha otorgado a las experiencias sensibles encarnadas en el cuerpo y a las gramáticas auténticas que se configuran desde el sonido, atravesando nuestra existencia como una manera legítima de resistir con y a pesar del pasado. En este punto considero que no se trata de “permitirle” a los sonidos traspasar e interpelar la carne, sino más bien de indagar, explorar y descubrir cómo sucede y qué efectos tiene en nosotros, en nuestras vida, en nuestro presente y futuro.

Ahora, ¿cómo se han inscrito los sonidos en mí? He llegado a pensar que los sonidos inscritos en mi cuerpo hacen parte de la memoria y de ese archivo personal que, además de ser cimiento en la construcción de mis experiencias de vida, también son un nodo de articulación para todas las emociones, sentimientos y recuerdos resonantes que hoy puedo narrar mediante gramáticas novedosas. Botella (2020) lo denomina paisaje sonoro, una unidad estética, poética y emocional que se integra al cuerpo como detonante para permitir la activación de memorias sensibles y la reconfiguración del presente-futuro que aguarda. Desde mi propia experiencia, puedo decir que los sonidos han atravesado la multicapa de mi propia historia, han atravesado

también las capas de piel, los órganos y la visceralidad de mis entrañas esperando el momento para estallar y expulsar lo indecible con mi propia voz.

Con esta exploración tan íntima y profunda, he comenzado a transitar por caminos desconocidos donde resuenan mis ecos internos. Los mismos que aparecieron entre el público durante la mediación pedagógica en el Hospital San Juan de Dios. Allí, entre muros y cemento donde se dieron las interacciones con las piezas y componentes de la obra. Silencios expectantes y de inmersión, gestos corporales de los que emanaba la curiosidad innata de lo humano y, diálogos y movimientos que se gestaron espontáneamente, dejando al descubierto ese mismo proceso de exploración que emprendí en los inicios de *Korpus Noise*.

Estábamos aprendiendo mutuamente, el público y yo, a través de un acto introspectivo y dialógico detonado por la obra, era un espacio pedagógico compartido que nos permitió remitirnos a la memoria de lo corpóreo y lo sensorial para buscar nuestras propias voces y decir lo indecible. Las reacciones que surgieron en la mediación fueron (y siguen siendo) la confirmación de que los sonido, los ruidos y los silencio sonoros no atraviesan, posibilitando la activación las memorias tanto individuales como colectivas, la apertura de portales a experiencias sensibles que invitan a la reflexión, la transformación y co-creación, en sintonía con los modos de la investigación-creación.

Continuando con este hilo conductor, otro interrogante que apareció en el proceso fue ¿cómo un sonido me conduce a una imagen? Ya me he referido antes al sonido como un detonante que activa la memoria, y es en ese punto de intersección donde se conecta con la percepción y la imaginación de los que proviene la imagen. Por lo tanto, el sonido también es un activador de imágenes que operan como signos y símbolos evocadores de toda experiencia vivida. Tanto el sonido (lo sonoro) como las imágenes (lo visual) son expresiones desplegadas

y entrelazadas de las que emanan nuevos sentidos, nuevas gramáticas y narraciones inscritas en el cuerpo mismo.

Luego, estuve preguntándome ¿por qué mi archivo personal es un aporte sustancial frente a la construcción de archivos pedagógicos? Durante el proceso de investigación-creación mi impresión egoísta y ensimismada me llenó de inseguridades y dudas sobre cada paso, no solo porque no tenía certeza alguna del camino a seguir o del destino al cual quería llegar, sino también porque sentía que el enfoque biográfico y auto narrativo se estaba convirtiendo en un YO predominante. Sin embargo, reconocerse como sujeto y objeto de investigación ha sido fundamental para comprender que mi propia historia, mi propio archivo personal y el deseo vigoroso de hallar mi propia voz, incorporando la dimensión que acepta y valora lo sensible, lo experiencial y lo corporal.

Tradicionalmente, los archivos pedagógicos rechazan y subestiman los archivos personales. Pero después de este proceso de investigación-creación, dejo en evidencia que los archivos personales son, a su vez, archivos pedagógicos vivos y dinámicos. Permiten interpelar categorías temáticas como el cuerpo, el sonido y la memoria, convirtiéndolas en herramientas para el aprendizaje artístico. Esto es sumamente relevante para fomentar la búsqueda de la voz propia y la exploración de vías alternas de expresión con el arte, legitimando y valorando el conocimiento sensible. La autorreferencia y la resignificación de las experiencias propias se consolidan como una base para comprender, empatizar, respetar a los otros y transformar la realidad, promoviendo así, prácticas de prevención frente la violencia y la construcción de entornos de cuidado.

Así, mi archivo personal y la documentación de todo mi proceso de investigación-creación, más que palabras y escrituras asfixiantes, están enriquecidos por una amplia variedad de expresiones y narrativas gestuales, visuales, sonoras y experimentos multimatéricos, lo cual,

sitúa y sensibiliza el conocimiento, sirve de puente para que la memoria sensible transite de lo individual a lo colectivo, y promueve pedagogías realmente integrales más humanas, disruptivas, críticas, y sobre todo, transformadoras ante la urgencia de una sociedad en crisis. Por ende, la amplificación que se logra sobre el concepto de archivo pedagógico constituye uno de los aportes más valiosos de este trabajo, desafiando las lógicas y las dinámicas que dicta la tradición educativa.

Los cuestionamientos anteriores se alinean, justamente, con las concepciones contemporáneas de la investigación-creación donde la dicotomía y la complejidad, la incertidumbre y la incompreensión, son parte inherente del proceso y del entendimiento sin incurrir en reduccionismos que recaen en la racionalidad como fuente absoluta y verdadera del *conocer* (Cano-Bermúdez y Romero-Bonilla, 2024). Asimismo, evita toda falsa expectativa de un resultado determinado, una respuesta fija o una obra completamente acabada cuando se usa el último punto y aparte en la documentación.

Por el contrario, su enfoque propone una fusión dinámica del sentir, el pensar y el hacer a lo largo de un proceso “*work in progress*” que permite la producción de nuevo conocimiento desde fuentes subjetivas indeterminadas, inacabadas y siempre en constante reconstrucción de significados y sentidos. En este caso particular, remitiéndose a las tensiones e interacciones entre el cuerpo y el sonido, la memoria y la experiencia sensible, y a su vez, indagando las profundidades de todos los rastros, vestigios, huellas, marcas, heridas y voces aún desconocidas que en alguna parte coexisten.

En ese orden de ideas, debo decir que en la búsqueda de mi propia voz (mi gran propósito con este proyecto), la inscripción del sonido en la materia corpórea se ha convertido también en un acto de suprema resistencia ante la opresión, la desvalorización y la negación de esos matices sonoros que no provienen solo de las palabras dichas, sino también de los

silencios, los gruñidos, las vibraciones, los ruidos y los estallidos que han permanecido en latencia. Por ello, en este trabajo no me refiero al sonido como un simple fenómeno acústico, más bien lo presento como un gesto que proclama la experiencia sensible, que manifiesta la remanencia de las memorias y que habita en el cuerpo como un territorio de vida.

Mirando en retrospectiva, encuentro que la mediación sirvió como puente para que la obra y las experiencias sensibles encarnadas, trascendieran de la intimidad para convertirse en un acto pedagógico con relevancia social. Y es que los procesos de investigación-creación son inacabados, no terminan cuando se “finaliza” la obra, su permanencia e impacto habitan en la obra y después de ella, extendiéndose en un ejercicio constante de escucha activa, de diálogo y de resonancia emocional que penetra los cuerpos de cada sujeto que participa. Este trabajo y esta obra, *Korpus Noise*, reconocen el cuerpo y la memoria como territorios de creación y aprendizaje, permitiendo que el acto educativo se vuelva también un acto poético y transformador. Tejen lo íntimo y personal con lo colectivo, invitando a la construcción recurrente de espacios diversos para la reflexión, la comprensión mutua y la sensibilización de las personas, usando el arte como vehículo.

Considero que resignificar el sonido y el cuerpo, así como profundizar en los modos de interpelación, encuentro e interacción, abren una posibilidad tangible para rebatir los modelos hegemónicos que penetran desde la raíz la investigación convencional donde la creación artística está limitada por barreras tan altas que parecen imperceptibles y no podemos ver a simple vista. Entonces, coincido con Gómez (2019), cuando sostiene que en ningún momento la creación debe someterse a la investigación, pues ello implica una privación directa de la experiencia sensible, de la corporalidad y de la subjetividad como fuentes válidas y completamente legítimas del conocimiento, y por supuesto, de la transformación social.

Estas posturas también conectas con la pedagogía sensible que presenta Planella et al. (2019), enfatizando en el cuerpo como un sujeto de investigación, de conocimiento y de experiencia. El cuerpo se aleja de ser un objeto inanimado y pasivo, es un sujeto vivo, activo y entrañable en el que se encarna la existencia humana, su memoria, su historia y toda manifestación poética que vacila entre lo corpóreo y lo sensible. En ese sentido, la pedagogía sensible se plantea como un vehículo en la construcción de espacios para el conocer, el aprender y el hacer creativo tanto a nivel cognitivo, como a nivel experiencial donde el cuerpo, la percepción y la sensibilidad son protagonistas.

Finalmente, frente a la perspectiva que surge desde la formación en la Licenciatura en Artes Visuales, este trabajo de investigación-creación y la obra incorporada son, igualmente, un aporte para entablar discusiones más críticas y reflexivas sobre las prácticas educativas donde se fragmenta el conocimiento y se deja la experiencia sensible y corpórea al margen de la pedagogía y el aprendizaje. Se considera que la formación artística debe superar la transmisión de técnicas y conceptos inamovibles, para permitir la exploración, la experimentación y la creación de nuevos espacios de enunciación para que todas las personas puedan emprender la búsqueda de su propia voz, una voz que, quizás, está latente y quiere estallar, quiero dejar de habitar lo indecible porque hasta los silencios gozan de significado y sentido para el ser humano.

## Conclusiones

Sin duda, este trabajo de investigación-creación ha conllevado un proceso complejo y profundamente introspectivo, empujándome y confrontándome desde todos los ángulos. La búsqueda de mi propia voz me condujo por las vías de la experiencia sensible encarnada en el cuerpo y el sonido, así como en sus encuentros e interacciones para resignificar mi historia de vida y mi archivo personal. De hecho, es justamente la búsqueda de esa voz, mi propia voz, el eje central de este proyecto y mi obra *Korpus Noise*, donde se despliega el dolor, la vulnerabilidad y la resistencia para encontrar un nuevo espacio de enunciación, con nuevas gramáticas y narrativas.

Los sonidos inscritos en mi cuerpo interpelan y atraviesan la carne para activar la memoria vívida y activa en un ejercicio inacabado de resignificación, reconstrucción y reconfiguración de lo que ha sido mi identidad y mi historia. Luego, lejos de limitar el sonido al plano físico de lo acústico, fue incorporado como un dispositivo detonante que evoca las dimensiones poética y emocional de las experiencias sensibles que atraviesan las multicapas de este cuerpo resonando, vibrando, guardando silencio, o quizás, haciendo ruidos desfigurados que distan de las palabras dichas. En ese orden de ideas, el sonido también se presentó como un lenguaje basado en nuevas gramáticas que habitan en el territorio corpóreo.

Además, el proceso creativo ha dejado en evidencia cómo el sonido puede ser el detonante de las imágenes como si fueran traducciones entre gramáticas y lenguajes que reposan en diferentes planos -lo sonoro y lo visual- sin que ello implique una desconexión de la memoria sensible. Se trata de un tránsito del acto poético que conecta, vincula y articula diferentes modalidades de expresión y manifestación emergentes del cuerpo y de la experiencia vivida. Ciertamente, se considera que este tipo de fusiones e integraciones en los modos expresivos, que a su vez, se trasladan a los modos narrativos, son enriquecedores de la investigación-creación.

Por otra parte, mi archivo personal se reconoce como un aporte sustancial para la construcción de archivos pedagógicos que, más que novedosos, también se enfocan en revalorizar y aceptar el conocimiento que deviene del pensar, el sentir y el hacer creativo en las dimensiones sensible y corporal, con frecuencia excluidas, de una manera legítima y válida. En consecuencia, mi archivo personal enriquecido con gramáticas y narrativas sonoras, gestuales, visuales y perceptivas constituye un de las tantas posibilidades que existen para conocer, situar el conocimiento, llevarlo al plano colectivo, y sobre todo, irrumpir las lógicas y dinámicas impuestas que nos alejan del mundo sensible.

En general, este trabajo adquirió el carácter de la investigación-creación donde los modos reemplazaron los métodos, las técnicas y los protocolos de la investigación convencional. La obra y la forma de documentar todo el proceso adoptó la naturaleza abierta y dinámica de la investigación-creación donde no hay caminos determinados, respuestas definitivas o productos acabados. Fue posible comprender que todo es una exploración permanente, un *work in progress* que va abriendo nuevos caminos para seguir avanzando en la resignificación y el hallazgo de nuevos sentidos pese a la incertidumbre, lo cual contraviene, resiste y genera tensiones frente a las lógicas hegemónicas del conocimiento y la academia en la sociedad actual.

Lo anterior, no implica que este trabajo se haya desarrollado en medio de la incompletitud. Si bien se concibe el *work in progress*, es preciso reconocer que el proceso se desarrolló con fases concretas y resultados tangibles con la materialización tanto de la obra como de la mediación pedagógica en el Hospital San Juan de Dios. Su incidencia conllevó a reflexiones profundas para mí y para el público, facilitando el tránsito desde lo autobiográfico y lo autorreferencial hacia el encuentro con otros cuerpos y memorias. De ese intercambio, se gestó un conocimiento compartido y, un lugar pedagógico y social en torno a lo sensible, lo

corpóreo y lo sonoro, lo cual, constituye un acto de resistencia que confronta el olvido, la indiferencia y la censura frente a temas comunes, pero difíciles de abordar.

La exploración de la experiencia sensible, la memoria y la búsqueda de una voz propia es fundamental para enriquecer los procesos de enseñanza y aprendizaje en el marco de las Artes Visuales. La subjetividad y la sensibilidad de cada sujeto alberga un valor intrínseco que merece reconocimiento. Su potencial permite encontrar formas y modos alternos para construir espacios de encuentro colectivo, donde la empatía, el respeto y la comprensión mutua se consolidan como entornos de cuidado. Cuando escuchamos, vemos y comprendemos con una actitud reflexiva, es posible vislumbrar oportunidades para transformar la realidad, resignificar las vivencias y prevenir la violencia a través de las prácticas artísticas, reafirmando el poder y potencial de transformación social del arte.

Ahora bien, desde la perspectiva de los aprendizajes personales, este trabajo me permitió abrazar las dudas, la inseguridad y los miedos para confrontar mi historia de vida y mis memorias, pero también para pensar en mi proceso de formación profesional como un ejercicio crítico, reflexivo y profundamente introspectivo sin que ello implique un desarraigo de la colectividad y de la práctica pedagógica. Además, fue posible retomar una reflexión sobre las metodologías en el campo artístico y creativo, identificando la necesidad y la oportunidad que representa apropiarse de la investigación-creación propiamente. El mayor aprendizaje ha sido volcarme sobre mis propias experiencias sensibles y emocionales para generar nuevo conocimiento y enriquecer los procesos tanto creativos como pedagógicos con otras gramáticas, lenguajes y formas de narración, mientras busco mi propia voz y ayudo a otros a emprender su búsqueda.

Como futura docente, este trabajo de investigación-creación confirma que la obra, la mediación pedagógica y el pensamiento reflexivo son inseparables. No solo transité desde lo

íntimo a lo colectivo, sino que también logré posicionar mi archivo personal como un archivo pedagógico vivo y dinámico, capaz de proyectar los aprendizajes personales hacia proyectos educativos con potencial transformador. Todos buscamos una voz, todos queremos y necesitamos expresarnos, deseamos ser escuchados y aprender a escucharnos. Mi experiencia personal sirve como trampolín para impulsar a otros a que busquen su propia voz en medio de un diálogo interno y externo, lo cual es un acto pedagógico y de resistencia frente a las lógicas que niegan, desconocen y rechazan el conocimiento sensible.

Por último, a través de este trabajo de investigación-creación con un enfoque sobre la exploración y el volcamiento (introspectivo/reflexivo/crítico) autobiográfico, se invita a continuar con la búsqueda de las voces propias que habitan cada de uno de los cuerpos sobre la tierra y el descubrimiento de nuevos espacios de enunciación, individual y colectiva, para expresarse sin limitarse a las palabras, para cuestionar las imposiciones y lógicas del sistema hegemónico, y para promover una educación realmente integral más humana y con potencial transformador.

## Referencias Bibliográficas

- Albarrán-Diego, J. (2013). Sentir el cuerpo: performance, tortura y masoquismo en el entorno de los nuevos comportamientos. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(2), 303-317. Doi: [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ARIS.2013.v25.n2.39074](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2013.v25.n2.39074)
- Altuntaş, I. (2021). Pedagogy of sounding: Tuning in art education [PhD. Dissertation in Art Education]. The Pennsylvania State University. Available in: [https://etda.libraries.psu.edu/files/final\\_submissions/25289](https://etda.libraries.psu.edu/files/final_submissions/25289)
- Arfuch, L. (2019). Arte, memoria y archivo: Poéticas del objeto. *Revista Z Cultural*, (10). Disponible en: <https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2015/10/Arte-memoria-y-archivo--Revista-Z-Cultural.pdf>
- Arroyave, M. (2013). ¡Silencio!... Se escucha el silencio. *Calle14, Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 8(11), 140- 160. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279029761011.pdf>
- Aubanel, É. (2010). El arte del ruido / El futuro del sonido. *FILHA*, 5(5), 80–85. Doi: <https://doi.org/10.60685/filha.v5i5.362>
- Bejarano, J. (2017). Vida, escucha y creación sonora a partir del sonido ordinario de la respiración y del silencio y su relación con el arte. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12(2), 13-30. Doi: <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae12-2.vecp>
- Bejarano, J. N. (2023). *Portafolio Julia Nanda Bejarano López*. Disponible en: <http://www.juliabejaranolopez.com/wp-content/uploads/2023/08/PORTAFOLIO-JULIANANDABEJARANOLOPEZ.pdf>

- Bellido-Márquez, M. del C. y Travé-Mesa, A. (2021). El sonido. Un material escultórico. *Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural Tercio Creciente*, (extra5), 191–211. Doi: <https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5762>
- Bermeo-Álvarez, E. L., & Urquina-Delgado, L. S. (2021). Pensamiento creativo: un estudio desde las artes plásticas. *Revista UNIMAR*, 39(2), 171-174. Doi: <https://doi.org/10.31948/Rev.unimar/unimar39-2-art8>
- Bishop, C. (2013). *Infiernos artificiales: Arte participativo y política de la espectaduría* (Trad. J. S. González). Akal, 453 p. Disponible en: [https://monoskop.org/images/e/e1/Bishop\\_Claire\\_Infiernos\\_artificiales\\_arte\\_participativo\\_y\\_politicas\\_de\\_la\\_espectaduria\\_2016.pdf](https://monoskop.org/images/e/e1/Bishop_Claire_Infiernos_artificiales_arte_participativo_y_politicas_de_la_espectaduria_2016.pdf)
- Botella, A. M. (2020). El paisaje sonoro como arte sonoro. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 15(1), 112-125. Doi: <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae15-1.epsc>
- Cajanegra (s.f.). Autores: Toop, David. Disponible en: <https://cajanegraeditora.com.ar/autores/?autor=toop-david>
- Calvo, A. (2016). La escenografía en la música metal como retórica de transgresión y de localismo. *EscenaUno*, 3(1), 12–20. Disponible en: <https://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/escenauno/article/view/1273>
- Cano-Bermúdez, V. A., & Romero-Bonilla, D. G. (2024). Signos en proceso. Convergencias entre escrituras e investigación-creación. *Pensamiento, Palabra y Obra*, (31), e18617. Doi: <https://doi.org/10.17227/ppo.num31-18617>
- Círculo A (2017). “La Máquina de Ulular” de Julia Nanda Bejarano López, 2015. Disponible en: <https://circuloa.com/la-maquina-de-ulular-de-julia-nanda-bejarano-lopez-2015/>

- Círculo A (2018). Exhalar de Julia Nanda Bejarano López - 2018. Disponible en: <https://circuloa.com/exhalar-de-julia-nanda-bejarano-lopez-2018/>
- Cortés, O. M. & Hernández, A. R. (2021). Lo que es arriba es abajo: investigación-creación, work in progress y tropo-escrituras. En: Itinerarios de la investigación educativa y pedagógica (pp. 181-190). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Doi: <https://doi.org/10.17227/di.2021.1676>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1985). *Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia* (F. Monge, Trad.). España: Ediciones Paidós Ibérica, 430 p.
- Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M., & Salcedo, J. P. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11(17), 10–28. Doi: <https://doi.org/10.18566/iconofac.v11n17.a01>
- Díaz, M. R. (2008). Entre bibliotecas y archivos: Los transgresores archivos personales. *Bibliotecas, Anales de Investigación*, (4), 1-14. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6099056>
- Farina, C. (2007). El cuerpo como experiencia. Políticas de formación y mutación de lo sensible. *Aisthesis*, 42, 11-19. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/1632/163219818002.pdf>
- Ferreira, P. M., Lima, M. S., & Camargo, D. (2019). Arte e catarse para Vigotski em Psicologia da Arte. *Arquivos Brasileiros de Psicologia; Rio de Janeiro*, 71 (3), 152–169. Disponible en: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/arp/v71n3/12.pdf>
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido* (3.<sup>a</sup> ed.). Siglo XXI Editores, 174 p. Disponible en: <https://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf>

- Gallo, L. E., Vargas, J. D., & Ospina, T. (2019). Una experiencia educativa de lo sensible en clave de educación corporal. *Revista Kavilando*, 1, 78-88. Disponible en: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-65837-6>
- Gómez, C. (2013). Violencia simbólica e interculturalidad. En M. Rizo García & V. Romeu Aldaya (Coords.), *Comunicación, cultura y violencia* (pp. 23-33). Bellaterra: Institut de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Gómez, P. P. (2019). La investigación-creación: pensando lo relacional y diferencial. *Calle14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 14(26), 250–253. Doi: <https://doi.org/10.14483/21450706.15001>
- Gómez, P. P. (2020). Investigación-creación y conocimiento desde los estudios artísticos. *Estudios Artísticos: Revista de Investigación Creadora*, 6(8), 64–83. Doi: <https://doi.org/10.14483/25009311.15690>
- Heidegger, M. (2009). *El arte y el espacio* (J. A. Escudero, Trad.). España: Editorial Herder.
- Hernández, A. R., & Cortés, O. M. (2023). Corpo-escrituras: hacer visible el cuerpo en la acción de la escritura. (*pensamiento*), (*palabra*). *Y Obra*, (30), 144–163. Doi: <https://doi.org/10.17227/ppo.num30-19035>
- Kabakov, I. (2014). *Sobre la instalación total* (L. Gárciga, Trad.). México: COCOM Press, 182 p. Disponible en: [https://monoskop.org/images/c/c9/Kabakov\\_Ilia\\_Sobre\\_la\\_instalacion\\_total\\_2014.pdf](https://monoskop.org/images/c/c9/Kabakov_Ilia_Sobre_la_instalacion_total_2014.pdf)
- Kenny, O. (2023). *Transgressive Art Films: Extremity, Ethics, and Controversial Images*. Edinburgh University Press. Doi: <https://doi.org/10.1515/9781474483957>

Isaza, M. (2017, 21 de julio). David Toop: “Uno podría decir que el sonido no existe realmente”. Hispasonic. Disponible en: <https://www.hispasonic.com/blogs/david-toop-uno-podria-decir-sonido-no-existe-realmente/43038>

Lado B Cultura de Journal (2024, junio). *Exposición “Hoy es posible, hace 20 años era impensado”*: la lucha por los derechos de la comunidad LGBTIQ+. Disponible en: <https://ladob.info/exposicion-hoy-es-posible-hace-20-anos-era-impensado-la-lucha-por-los-derechos-de-la-comunidad-lgbtqi/>

Le Breton, D. (2006). *El silencio*. Madrid, España: Ediciones Sequitur, 228 p.

Lio Flores, M. (2025). El sonido, la experimentación y las dimensiones poéticas hacia otras realidades. *Index, Revista de Arte Contemporáneo*, 10(19), 48-57. Doi: <https://doi.org/10.26807/cav.v10i19.628>

López, M. (2017). Aletheia: contra el olvido. Estrategias a través del arte para elaborar la memoria emocional. *Estudios Pedagógicos*, 43(4), 147–160. Doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052017000400008>

Marciales, A. (2017). *Des-conciertos (Revelaciones Sonoras)* [Tesis de maestría, Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas]. Repositorio Institucional Universidad Nacional de Colombia. Disponible en: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/60230>

Moreno M. (2015). El sentido ontológico de lo sensible. *Revista Intus-Legere*, 9(1), 63-75. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6375774>

Munteán, L., Plate, L., & Smelik, A. (2017). *Materializing Memory in Art and Popular Culture*. London and New York: Routledge, 220 p. Disponible en: <https://hdl.handle.net/2066/166688>

- Navarrete, S. (2021). Creatividad, emoción y espacio: El mundo a través de la experiencia sensible. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (144), 111-116. Doi: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi144.5157>
- Neumark, N. (2017). Voicing memories. *SoundEffects - An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience*, 7(2), 31–44. Doi: <https://doi.org/10.7146/se.v7i2.102923>
- Nguyen, D. J., & Larson, J. B. (2015). Don't forget about the body: Exploring the curricular possibilities of embodied pedagogy. *Innovative Higher Education*, 40(5), 331–344. Doi: <https://doi.org/10.1007/s10755-015-9319-6>
- Norris, J., Bhattacharya, K., & Powell, K. (2020). Embodying Moral Discourses Through Arts-Based Methodologies: Poetry, Visual Arts, Movement, Sounds, and Performance. *Cultural Studies - Critical Methodologies*, 20(1), 3-6. Doi: <https://doi.org/10.1177/1532708619890384>
- Olea, M. (2023). *Body Horror*: Políticas del cine de terror más allá del cuerpo y el relato normados. *Brumal: Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 11(2), 57-77. Doi: <http://dx.doi.org/https://doi.org/10.5565/rev/brumal.895>
- Pereira, E. (2015). Sex, Gore and Provocation: the Influence of Exploitation in John Waters's Early Films, *Transatlantica*, 2, 1-18. Doi: <https://doi.org/10.4000/transatlantica.7881>
- Planella, J., & Jiménez, J. (2019). Gramáticas de un mundo sensible. De corpógrafos y corpografías. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 24(87), 16-26. Doi: <http://doi.org/10.5281/zenodo.3463723>
- Pedrosa, M. (2017, 28 de junio). David Toop, el maestro de la pluma y la música. Tiempo Argentino. Disponible en: [https://www.tiempoar.com.ar/ta\\_article/david-toop-el-maestro-de-la-pluma-y-la-musica](https://www.tiempoar.com.ar/ta_article/david-toop-el-maestro-de-la-pluma-y-la-musica)

Quintar, E. B. (2021). *La didactobiografía*. Instituto Pensamiento y Cultura en América Latina (IPECAL).

Rancière, J. (2009). *La división de lo sensible: Estética y política*. Centro de Estudios Visuales de Chile: Jacques Ranciere. Disponible en: <https://biblat.unam.mx/hevila/Senasyresenasmaterialesdetrabajoparalosestudiosvisuales/2009/jul/4.pdf>

Rojas, G. (2020). El silencio... una aproximación. *Calle 14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 15(28), 252-265. Doi: <https://doi.org/10.14483/21450706.16264>

Rosas, L. A. (2021). Cicatrizando a través del lenguaje. Dermografismos y runas corporales [Trabajo de grado, Licenciatura en Artes Visuales]. Repositorio Institucional Universidad Pedagógica Nacional. Disponible en: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/16536>

Ruiz, A. (2021, 10 de agosto). *Participa en el taller “Tocando el Sonido” de la Cinemateca Distrital*. Disponible en: <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/cultura-recreacion-y-deporte/taller-tocando-el-sonido-de-la-cinemateca-de-bogota>

Santa Cruz, J. M. (2016). *Extremo cinematográfico: posmodernidad y multiculturalidad (1980–2010)* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. Disponible en: <https://www.tesisenred.net/handle/10803/397722#page=1>

Seidler, V. J. (2020). Sounds, sufferings, memories and emotions. *Empedocles: European Journal for the Philosophy of Communication*, 11(1), 7–24. Doi: [https://doi.org/10.1386/ejpc\\_00009\\_1](https://doi.org/10.1386/ejpc_00009_1)

Sevilla, L. T. (2021). Archipiélago fractal del cacharreo cuerpo, tecnología y sonido [Trabajo de grado, Licenciatura en Artes Visuales]. Repositorio Institucional Universidad

Pedagógica Nacional. Disponible en:

<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/17253>

Silva-Cañaveral, S. J. (2016). La investigación-creación en el contexto de la formación doctoral en diseño y creación en Colombia. *Revista Investig. Desarro. Innov.*, 7(1), 49–61.

<https://doi.org/10.19053/20278306.v7.n1.2016.5601>

## Anexo

### Parte Escritural, Diarios LR

15 mayo

Hay un sonido constante en mi cabeza ,es como si se hubiera incrustado un reloj en mi oído sigue y sigue, mira cómo no tengo la posibilidad de entrecerrar los ojos, el naranja se intensifica, naranja ,naranja ya no me calma es cuestión de óptica, mi cuerpo no comprende la consecuencia alterna que aquello produce, se desprenden los sonidos y se estallan contra mí, olor a bomba , pierdo el equilibrio y se me paraliza todo el cuerpo, aparece con la imponencia de un creador , que no se te olvide mi nombre como un estruendo nacida tortuosa y decadentemente aún está en mi tu imagen lucida, nos encontramos conversando , divagando, té conocí y todo cambio de forma , una luz, fuiste tan eficiente como la lámpara que asusta a los fantasmas pedófilos. Aquella luz y brillo que hoy me ciega la vista, quedando igual que las sombras en la noche.

Velocidad efecto golpe y oponente esa frase se cuele una y otra vez, crea un eco en mí: trayéndome al ahora, las ondas de sonido se desplazan en esta habitación: velocidad efecto golpe y oponente, empiezo a desvanecerme mojada de sudor, la paranoia me ha seguido todos estos años y aun me sigue carcomiendo los huesos, ¡ya no más! se proyectan en mi aquellos sonidos incrustados que, aunque lo intente ahí siguen como la guerra, a veces siento que haga lo que haga van a seguir asesinándome.

### Velocidad, Golpe, Efecto y Oponente Alusión al Sonido

Y ahora tomo mi vida entre mis manos, Ahora siento que me seguirás pronto pero júralo por el crucifijo que llevo en el pecho, júralo no me sigas no lo hagas sin antes sacarme las heces y hacer un monumento con ello, siente mi olor úntatelo por el cuerpo , disfrútalo! no dejes que el aroma se extinga que se masifique quiero que todos sientan mi mierda que sientan pasión

por ello Y cuando llegue a ti esta carta ven por mi cuerpo aun estará tibio , no esperes tanto , mírame con una devoción, glorificame contráete como un resorte y de repente dispara toda su energía como una ametralladora , ábreme el pecho luego tócame haz que arda mi sangre y bébetela, llévate mis ojos y mis manos, no dejes de gritar, grita por mi, quiero que la gente oiga que te duele hasta el alma, total ya lo has sufrido ya lo sabes ambos fallecimos metafóricamente hace mucho tiempo y al fin sin miedo ya es hora de que me nombres y que abramos la puerta entre estos dos mundos ,mundos invisibles ,te espero en aquella poesía infinita de unos parpados congelados reservados en un rincón apartados del mundo, para ti .Escrito desde tu aliento, gota de cielo.

### **¿Cómo dejar de ser un ataúd de palabras?**

Cada noche antes de dormir desee haber nacido en otro tiempo, en otro lugar, en otra familia, hago un retroceso para lograr comprender en qué momento esos sentimientos horribles se apoderaron de todo mi cuerpo y mi mente, en qué momento se llenó mi corazón, mi rostro junto con todos mis gestos de tanta ira, tristeza y rencor, luego me di cuenta que fue como si hubiese nacido con ello.

Luego por muchos años pensé que ese sonido debía morir, no entendía porque algunos otros enfermaban, terminaban difuminándose y no él, empecé a cuestionar lo que era justo y el orden de las cosas, anhelaba más que nada que así fuera para luego visualizar su muerte, mi cara de placer y mi vida sin él, justificaba mis pensamientos y entonces así lo asumí.

### **La Incomodidad de la Pregunta**

Empezaban las Posesiones, música danza y finalmente la muerte para dar entrada a la apertura violenta del tronco, ablación y consagración y me empiezo a preguntar ¿Qué sucede cuando los bullicios para suicidarse son los mismos para decidir vivir? Desde hace mucho vengo intentando resolver eso, es como estar esperando a saltar, Sentía que mi miedo escondía

una culpabilidad, sentía culpa por la hostilidad que me inspiraba todo el mundo: odiaba a todas las personas sin saber porque, se me dificultaba tener conversaciones así fuesen básicas.

Desde ahí cuando se acercaban a mí era como si estuviese congelada los veía como comenzaban a contar lo que les sucedía, lo que sentían pero el sonido de la voz y el sentido de las palabras me parecían extraños ,el calor ya no lo logro de nuevo ,estaba como vacía, despojada de mi alma ,mi cuerpo que se movía como autómatas , mi rostro carecía por completo de emoción y sentimientos entonces recurría a la voz de mi madre intente buscarla quería tener contacto con ella entonces la veía como a una estatua o una figura de hielo que ni si quiera me sonreía le decía que si lo hacía para castigarme no me respondía y empecé a percibir todas las partes de su rostro separadas unas de otras .

Me piden que no deje de hablar ni de escribir como el pantano de la amnesia y aprovechando el importuno sentimiento de tristeza me gustaría recordar porque empecé a escribir, a escribirte (al sonido) porque deje de hacerlo, me gustaba escribirle porque era la excusa para verle después de que se ha ido, después de que le extraño, me gustaba el dolor que acompañaba y complicaba mi existencia mientras le esperaba. Escribir, fue como tener tres citas, la primera era cuando le escuchaba físicamente, la segunda cuando escribía, y la tercera cuando rebujaba la lectura de mis sentires y me conmovía el descubrimiento de que ningún pedazo de mí se obligaba a esconder que le quiere. Lo cierto es que escribí para que jamás muriera, pero luego, empecé a dudar si sobrevivirle o no, me preguntaba ¿Se sobrevivirá? ¿O esperará a que yo lo haga por él? Aun no sé su respuesta, así que preferí dejarle respirar, veía su reflejo y llenaba mis noches, como vibraciones que murmuran y murmuran.

---

Acá me transportan los sonidos, ahora tengo no más de 10 años ,estoy en Funza, vivo allí y desde la pantalla a la que miro para intentar plasmar mi sentir es que deseo abrirme la

cabeza, rasgármela, partírmela como a un coco en dos o en mil pedacitos que se esparza mi sangre hasta quedarme dormida y no pensar, no pensar ,no pensar para así desterrar de mi sonidos y recuerdos que aún no me dejan respirar, cuando pienso en ello mi garganta se seca y la poca saliva que me queda sabe a oxido ,un oxido que siento bajar por mi garganta y se queda en todos mis órganos desintegrando uno por uno de a pocos ...

Llegan a mi cosas que escuche, palabras y cosas que tengo grabadas : en una ocasión P estaba con un amigo en la casa sin que me vieran me quede escuchándolos ,hablaban y se reían P parecía muy tranquilo, cómodo y feliz como si se le hubiese olvidado que un día antes había desenterrado una varilla y con ese mismo objeto agarrado a golpes a M , a veces me empeño en volver a esa escena y recordar el porqué ,como si algún porque valiera, como si algo dentro de mi quisiera rasgar un raspa y gana, como si eso fuera justificable luego escuche la voz de p diciendo que era mejor darle duro a las mujeres pero que había que saberlo hacer, así sin ningún remordimiento como un experto hacía mucho énfasis en darles patadas en ciertos lugares del cuerpo no tan visibles como el estómago o la cabeza decía que había que ser inteligente, ¿inteligente? pensé ... luego de escuchar eso se me entumeció todo y tristemente escuche como le dio la razón , no sabría encasillar en una palabra todo lo que sentí.

Al día de hoy, yo como hija y como un testigo cobarde un testigo mudo que no habla que no dice ni nunca dijo nada cuando escuchaba como M lloraba y como en frente mío la golpeaba yo nunca fui capaz de meterme, mis manos no paraban de temblar, siempre quise que alguien llegara y le rompiera la cara ,pero yo solo huía quería meterme dentro de las cobijas y desaparecer, empecé a crear sonidos que me traspasan a otro lugares a hacerme ceniza que me llevara el viento y terminar esparcida en muchos lugares, pedía que todo se callara ,sentía tanto miedo y veía que mis hermanas si eran capaces, que siempre serán muchísimo más valientes que yo, veía como mi hermana menor intervenía pero me sentía cada vez peor me veía débil muy débil como si se tratara de la edad y por ser más grande o mayor debiera saber

cómo reaccionar, codificar el miedo y arrasar con él ,llenarme de fuerza y defender a M que más adelante seria defenderme a mí pero empecé a aislarme y a dejar de hablar .

### **Dejar de hablar, dejar de hablar...**

En el presente me miran y preguntan el porqué de mi indiferencia, mi ausencia de alegría, ¿porque casi no hablo? ¿Porque no le hablo? Pregunta que, si soy así con todas las personas, que, si con mis amigos si hablo, cree que soy una amargada y que no tengo razones para ponerme así, No se da cuenta que justamente él fue quien me silencio.

hay veces en que los sonidos me tapan los ojos en que no reconozco a nadie como si una corriente eléctrica pasara sobre todo y lo pusiera en tensión entonces pareciera que toda la realidad se disolviera escucho a las personas hablar pero no comprendo el significado de las palabras y sus gestos extraños son como fantasmas que se mueven desorientados y yo solo quiero acabar con ellos, con todo... entonces para tratar de salir de allí me ponía a recrear sonidos pensaba si esto en lugar de salvarme me absorbía hasta sentir en mi cabeza una explosión aterradora y así quedar separada de todos por un muro de bronce para más tarde sentirme espantosamente sola .

Mucho tiempo amparado tras su pensamiento de “corregirme” de “corregirnos” Ha llegado a golpearme muy, muy duro me ha dicho que no le importa resultar en la cárcel que me rompería todos los huesos con tal de que yo no me le “tuerza”, Sufría mucho y no sabía cómo liberarme intentaba ser tan fuerte, sentía muchas ganas de gritar y enfocaba mi mente para no llorar, no quería expresarle que me dolían sus golpes y por lo mismo me pegaba más duro, decía ah ¿no le duele? Siempre espere que M se metiera o me defendiera, nunca fue así y luego de que todo miraba mi cuerpo, sentía que su olor seguía ahí, me sentía contaminada, no podía respirar solo deseaba bañarme, tenía que bañarme, mis ojos no daban más y lloraba mucho tiempo.

Empecé a dejar de dormir no quería cerrar los ojos me daba temor estar dormida y empecé a codificar mi cuerpo para soportar el dolor, empecé a autolesionarme,

P llegara en cualquier momento a mi cuarto, borracho con los ojos llenos de lágrimas a decirme que me quiere algo que no tolero o que llegara emputado a montármela a gritarme y decirme que le caliente la comida, por eso cuando me dicen que si yo lo quiero a mi mente solo venían esas imágenes feas y entraba en conflicto conmigo misma luego Esa idea de acabar con p se despertó, aún sigue conmigo recuerdo que se incentivó tanto que empecé a informarme ¿ cómo matar a alguien, como envenenarlo como desaparecerlo? y desaparecer su voz junto con el creyendo que eso lo evaporaría,

Me hizo creer que si yo desaparecía y dejaba de existir ellos estarían mejor y todos los problemas se irían ya que yo era el problema, todo lo que me afectaba en mi casa lo traslade a otros espacios, esto se vio reflejado en mi relación con los hombres ,se me hacían cada vez más artificiales, separados de todo ,como sin vida, habían muchas cosas que me eran indiferentes y no digo que me desagradaran solo un gran sentimiento de indiferencia se intensificaba en mi lo cual es muchísimo peor que el desagrado, le afectaba terriblemente y yo no hice nada para evitar ese malestar ni para Sentirme ,sentirnos mejor.

La facilidad el calor y el descanso que recibía de él, para mí eso bastaba... Recuerdo cuando murió Triana me aferre a su brazo y le suplique que permaneciera conmigo más, el miedo y la loca angustia, crecía en mí, me escondía bajo su hombro protegida por su brazo, apretada contra él, sintiendo ese calor cerraba los ojos y le gritaba: tengo miedo, tengo miedo, tengo frio, me aferraba desesperadamente, decía Lina no teme y menos cuando tiene a alguien, ella es más fuerte que todo, más fuerte. me iba a casa con esas palabras pero su muerte me marco mucho y mi papá influyo en ello también ,fatigada triste a mas no poder regreso con el corazón vacío , desesperadamente vacío y encuentro una casa de cartón unos papas robots

nuevamente me hundo en una pesadilla y como si esto no fuese suficiente si hasta cuando lograba dormir lo soñaba, soñaba el momento de su muerte , la sangre, soñaba los gritos y revivía el momento una y otra vez cuando lograba pausar esos pensamientos estaba p para decirme que Triana se merecía morir, luego empezó a ser más doloroso cuando empezó a decirme que resultaría muerta como el ,que así acababan las personas como él o como yo .

Y ese fue el “amor” con el que crecí la idea de amor que se incrusto en mi al ver el actuar a M y a p y el trato entre ellos ,escuchando decir a m que se mataría o que p la mataría o en su defecto m lo mataría hubo un tiempo en que mi m le empezó a responder a p , lo golpeaba igualmente le lanzaba cosas le rompía la cabeza, me daba muchísimo más miedo ya estábamos más grandes y cuando intentábamos parar todo la respuesta de m era que nos fuéramos que cerráramos la puerta que no nos metiéramos y los dejáramos ahí que los problemas de ellos eran de ellos y que si se tenían que matar se mataban , pensé enserio? ¿Los problemas son de los dos? no se daban cuenta que éramos participes de todo que nos afectaba que lucía no paraba de llorar y yo solo la abrazaba y lloraba con ella. En un tiempo hubo un revólver en la casa y llegue a ver como mi m le apuntaba a p nuevamente vino la idea de que muriera, pero mi sentir era distinto sentí terror caí en cuenta que no quería eso Y desearía poder detener el tiempo que se pausara para los demás que solo quedará yo, siento que necesito más tiempo para sanarme y poder fluir para luego enfrentarme al mundo para poder estar alineada y no estancarme para comprenderme a mí y a los demás.

#### Sonidos p

- Es que usted es atolondrada
- Estoy empezando a creer que es retrasada mental
- Sonido respiración fuerte: pasos
- Pásenme un vaso con agua

- Ustedes me van a matar
- Yo que estoy pagando con ustedes (ni que hubiera matado a mi mamá)
- Si qué? Si señooooorRRRRRR
- 312 xxx 0606
- Si es necesario le rompo las piernas
- No se me va a torcer
- Así me toque pagar cárcel
- Es que usted no coordina
- Se le tragaron la lengua

Sonido M: VOZ AUSENTE