

LIBRO ARTE ARCHIVO

POR

BRAYAN RAMIREZ FORERO

LIBRO ARTE ARCHIVO

POR

BRAYAN FERNEY RAMIREZ FORERO

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR

POR

EL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTES VISUALES

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN (DI) SENTIR

CONVERGENCIAS ENTRE

EDUCACIÓN ARTE POLÍTICA

LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

FACULTAD DE BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

BOGOTÁ DC

2024

GRACIAS

A mi abuelita por enseñarme el amor incondicional, por haber estado para mí en los momentos de más necesidad, por el tinto, por la sopa de pasta, por la colada de achira.

A Ramona, Lourdes, Cuarta, Bejuco, Graciela y las demás plantas sin nombre por la compañía día tras día, por esperarme en casa cada vez que salgo al mundo exterior.

A J. y a su familia por enseñarme ese calor de hogar que tanto envidio, por la energía, por las acogidas, por tomar aquella electiva, por atravesar este proceso con contundencia.

A cada persona que ha influenciado este proceso por haber compartido un instante de su existencia.

RESUMEN

LIBROARTEARCHIVO es más que un título y una colección de “libretas”. Es una exploración profunda de un proceso personal de investigación-creación, en el que los conceptos de libro-arte y archivo se utilizan como herramientas clave. Estos dispositivos emergen como respuesta a la inevitable fragilidad de la memoria, utilizando el poder abstracto de las emociones y el arte para preservar momentos y otorgarle un sentido a la existencia.

A largo de tres libros, se recopilan momentos aparentemente in-significantes, abarcando desde el inicio de la carrera universitaria hasta el presente. Estos espacios no solo registran eventos del pasado, sino que se transforman en archivos personales en constante evolución, cambiando tanto en su contenido como en las formas de conservar la información. Esta transformación genera un conjunto de diálogos internos que son esenciales para el proyecto.

LIBROARTEARCHIVO invita a una reflexión profunda y al reconocimiento de los múltiples aspectos de la vida. Es un viaje entre páginas que trasciende el mero recuerdo, orientándose hacia la preservación de la memoria y su papel en el desarrollo personal. Este proyecto, además, confronta la necesidad de hallar un camino hacia lo duradero, convirtiéndose en una experiencia significativa y enriquecedora para el autor.

PALABRAS CLAVE

ARCHIVO

MEMORIA

REGISTRO

REFLEXIÓN

TRANSFORMACIÓN

CONTENIDO

- **APRECIADO CLIENTE CONSUMIDOR**

- **SE IMAGINA USTED UTILIZANDO ESTE
ESCRITO PARA UN TRABAJO DE LA
UNIVERSIDAD?**

- **ADMINISTRACIÓN PERIÓDICA
DURANTE EL TRATAMIENTO**

19/21 21/23 23/24

- **CONTRAINDICACIONES DEL USUARIO**

- **ESTIMADO(A) AMIGO(A) / COLABORADOR(A)**
 - **PUNTOS DE ENCUENTRO**
- **CREO QUE DEBERÍA TAPARME, ESTOY DESNUDO**
 - **VUELVA PRONTO**

- **BIBLIOGRAFÍA**

APRECIADO CLIENTE

CONSUMIDOR

Hola. Antes de adentrarse en estas palabras, me gustaría destacar algunos detalles que hacen parte del documento para facilitar su lectura.

En primer lugar, es importante señalar que este proyecto realmente no tiene un propósito o busca una finalidad específica. A lo largo del proceso de escribir, reescribir, de pensar y repensar, se hizo evidente que surgían más preguntas que respuestas. A partir de ahí, decidí abrazar esas dudas y vacíos como parte integral del proceso, pues, desde el principio, cuando este proyecto era simplemente un montón de ideas y posibilidades, resultó envuelto entre incertidumbres donde posteriormente entendí que esas subidas y bajadas, propias de una montaña rusa, conforman dicho proceso: un devenir entre dudas y aciertos. Con el tiempo, la falta de certezas se ha ido transformando, creando una relación de amor y odio entre los archivos y este documento que ha ido creciendo lentamente hasta el día de hoy.

Quiero compartirles una narración de vida donde a través de los años se ha ido desarrollando una serie de experiencias y aprendizajes que terminaron convirtiéndose en el hábito de preservar momentos que, en muchas ocasiones, dan forma y valor a mi historia de vida. Quizá si no fuera por aquel niño que no le quedaba de otra que encontrar su lugar entre la soledad, pretendiendo dejar volar su imaginación mientras creaba mundos de fantasía con sus lápices, hoy no estaría aquí escribiendo estas palabras y tratando de encontrar coherencia en todo este entramado. Así, desde mi posición como autor, muchas cosas en este camino carecen de sentido, incluso de argumentos, ya que la presión y las frustraciones personales, creativas y académicas han sido una piedra constante en el camino. Sin embargo, ese desánimo al cuestionarme si seré capaz de darle un sentido a todo esto y construir un proyecto para ustedes, hace parte esencial de mi viaje a través de páginas que irán leyendo progresivamente.

En un principio, durante el proceso de selección para la carrera universitaria, me encontraba lleno de dudas. Una prueba psicopedagógica, unas pruebas específicas y una entrevista fueron generadoras de esas primeras inquietudes sobre mis capacidades. Aun así, éstas se disiparon momentáneamente al enterarme que fui admitido. No sabía lo que me esperaba a partir de ese instante, pues entender que me unía a la academia y todo lo que posiblemente eso podría implicar para mi vida me provocaba pánico. Para mi familia la educación fue y sigue siendo una oportunidad de aspirar a una mejor calidad de vida, cosa que irónicamente me presionaba aún más. A pesar de esto, aquella presión se volvía más transitable cada vez que me repetía en mi cabeza la frase *“las cosas pasan por algo”*, la cual funcionaba como un placebo para sencillamente lanzarme al vacío, a lo desconocido.

Las semanas, las asignaturas, el bullicio entre clases y los viajes en Transmilenio pasaban con el tiempo y la rutina. Sin embargo, hubo algo que no tenía en consideración en aquel entonces: ¿qué lugar usaría para mis diversas anotaciones y garabatos entre clase y clase? Tal vez como ustedes, dije “¿*qué importancia tiene esto?*” Porque, de igual manera, me parecía poco relevante pensar en el espacio donde posaría mi mano para escribir cosas que seguramente no volvería a leer, pero mi quisquillosa mente insistía en elegir con detalle ese espacio que utilizaría en esta nueva etapa de mi vida a pesar de no ser algo trascendental para su momento. Al fin de cuentas, siempre estuve acompañado de cuadernos y libretas donde, por lo general, solía dibujar, pero fue durante ese primer semestre universitario donde, de forma inconsciente y desde aquella libreta que compré en el centro de la ciudad por simple capricho, inició el camino que permitiría este extraño viaje.

Las reflexiones que juntaba semana tras semana derivados de los chismes de pasillo, los temas tratados en clase y la necesidad de plasmar desde el grafito sensaciones que ni yo comprendía, son los pilares que dan forma a lo que interpreto como la *personalidad* de cada una de mis libretas. No obstante, todo esto resulta contradictorio si me sigo refiriendo a estos espacios como simples libretas, cuando desde el principio del documento se interpretan como libros, libros de artista, libros arte, álbumes, archivos, entre otros términos que sigo cuestionándome, ya que nunca los vi definidos con una etiqueta en particular, aunque por una formalidad académica los terminé nombrando “*LIBROARTEARCHIVO*”, recogiendo y relacionando los conceptos más cercanos y característicos del proyecto de investigación. Aun así, mi intención a lo largo del documento no es describirles estrictamente los conceptos que componen dicho título, sino compartirles ideas claves que surgieron con el paso de los semestres para que haya más orden al momento de nombrar estos espacios, cosa que ahondaré más abajo.

Así, los *libros*, con el tiempo se fueron construyendo desde anotaciones que surgían en clase, escritos reflexivos y mamarrachos que son resultado de la necesidad de habitar un espacio, pretendiendo encontrar una estética visual y coherencia personal a mala gana. Sin embargo, debo admitir que en varias ocasiones detuve esta búsqueda con la intención de construir una voz propia, simplemente dejándome llevar por la inercia de la cotidianidad. Esto con el tiempo hizo que los libros, uno por uno, al igual que yo y usted, fueran moldeándose gracias a su contexto, al territorio y al tiempo del cual hacen parte, adaptándose a necesidades y situaciones para poder subsistir en un entorno ligado a mi realidad.

Aquellas personalidades han generado un lenguaje visual y narrativo el cual es necesario dejarlo fluir y expresarse por sí solo, sin tratar de buscarle estrictamente un sentido claro y objetivo. Esto

lo comprendí con el transcurso de los años, ya que, desde mi afán de llenar páginas, intentaba imponer unos rasgos que potenciaran una distinción netamente visual, pero fue estrellándome y reconociendo esa urgencia de querer controlar cada aspecto todo el tiempo, que entendí la necesidad de dejarlos ser y que, más allá de ver mi relación con los libros como una de autor-obra, consistiría más en el cuidado y acompañamiento mutuo, construyendo un vínculo más profundo y potente en lugar de usarlos por simples caprichos estéticos. Por esta razón, empecé a darme cuenta de que si quería relacionarme con los libros desde allí, debía darles un lugar específico y un sentido más trascendente. Así, la concepción de la memoria fue volviéndose un tema de reflexión para mí, pues hasta este momento no me había puesto en la tarea de pensarme este concepto como algo relevante para el proyecto. Al indagar, comprendí que la memoria es un proceso vital para la construcción de la identidad donde, según Mínguez-García (2018), existe dos niveles de memoria: la cultural y la personal. La primera como la referida a las tradiciones, historias y valores que conforman la identidad de una comunidad; por otro lado, la segunda refiriéndose a las experiencias y vivencias individuales que cada sujeto obtiene de sus interacciones con el mundo. Gracias a esto entendí que cada nivel contiene un rol esencial en mi vida, pues son las que le dan un sentido de pertenencia no solo a mí, sino a los libros y que no pueden (o podemos) funcionar por separado. La memoria termina siendo una interconexión de estímulos y situaciones contextuales que me construyen íntegramente y moldean las experiencias preservadas en los libros, por lo tanto, la memoria es el “deseo por reevaluar la historia y comprender mejor nuestro pasado en aras de darle sentido a nuestro presente, reconstruir la raíz de nuestras identidades y vínculos sociales y, por consiguiente, combatir la distorsión constante que generan los discursos globalizantes de nuestro tan característico presente continuo.” (Mínguez-García, 2018, p. 522). Así, al comprender e imaginarme la potencia que el preservar mi memoria podría tener, mi mente explotó, tanto así que hasta el día de hoy me resulta difícil pensarme dónde queda el límite de este impulso biográfico, pues es imposible que las constantes lecturas y reflexiones de mi entorno no terminen transformándose, haciéndome más consciente de mis decisiones ante lo que me rodea.

Los libros me enseñaron a habitarlos, a fusionarme con ellos a través de las experiencias que se nos cruzaban entre cuadras, vagones de buses y pupitres. Cada pensamiento y momento que tuviera un mínimo de relevancia para mí se volvió más notable a través de hojas blancas donde, posteriormente, evidenciaba la necesidad de darle un sentido a todo ese material que surgía de la rutina diaria. Si de relacionar esto con conceptos y temas referentes se trata, podemos hablar de la concepción de Guasch (2005) sobre el archivo, pues, en este caso y parafraseando a la autora, se evidencia la *mnéme* (también conocida como *anámesis*) y la *hyponema*, dos términos

que fácilmente se pueden asociar a los libros, pues, si la *mnéme* hace referencia a la memoria o al recuerdo y su capacidad de preservar y rememorar experiencias, en los libros esta concepción se evidencia desde la propia acción de recordar y/o memorizar, la cual funciona como dispositivo, un puente entre el pasado y el presente que me permite reflexionar y mantener vivas mis memorias culturales y, sobre todo, personales para poder resignificarlas progresivamente. Por otra parte, la *hyponema* se traduce como la memoria externa, la registrada, la que funciona como un soporte físico y que, en este caso, es el término clave para entender cómo se abordan aquellos recuerdos por medio de la recopilación, la organización y la re-presentación de aquellos materiales entre páginas que permiten establecer diálogos entre el archivo y mi memoria. Cabe mencionar que estos conceptos son principios que se compenetran en función de salvar aquellas vivencias que ahora se presentan en formato de recuerdos y que preservan la información de cada una de ellas mediante aquel material intervenido para finalmente contrarrestar el olvido, o como mencionaría Guash, “la *amnesia*”.

Esta necesidad de preservar la memoria empezó a darse de otras maneras que anteriormente no tenía previstas, no era consciente de la *pulsión* que se me aproximaba porque, aunque quería conservar la información de lo que estaba viviendo en un día cualquiera de mi existencia, realmente no tenía idea a lo que enfrentaba. Esa urgencia de tomar notas se fue convirtiendo en un afán más, uno en el que ya no se trataba simplemente de registrar información académica y divagaciones personales, sino el de registrar momentos, experiencias in-significantes e ir dejando a un lado esa banalidad que puede construirse desde un entorno artístico.

La curiosidad sobre lo que quería guardar y la urgencia de saber cómo lo haría empezó a surgir en mí e inevitablemente se terminó evidenciando en los libros. Sus contenidos se transformaban a medida que experimentaba entre sus páginas, guardando objetos inimaginables para mi yo de aquel entonces y pensamientos que me transportaban a escenarios que viví en mi etapa pre-carrera universitaria, haciéndose cada vez más notoria la relación de la *mnéme* y la *hyponema*. Fue entonces cuando comprendí la oportunidad que estos espacios me estaban ofreciendo, ya que, el incorporar objetos que me permitía recordar el pasado con más detalle, se empezaba a convertir en los cimientos de lo que luego reconocería como un archivo personal. Así, las páginas estaban llenándose de objetos aleatorios, de escritos complejos de leer, de personas que dejaban su huella en esencia y otros contenidos más. Se iba consolidando el cuerpo y la razón de ser de los archivos, pues la preservación de la memoria me empezó a constituir como un ser humano íntegro, permitiéndome reconocer una realidad llena de altibajos que conforman la vida que me tocó vivir.

Ahora bien, el conservar las vivencias y recordarlas a partir de objetos y representaciones puestas entre las páginas de los libros, ha dado lugar a una serie de diálogos e interpretaciones personales que, sinceramente, no tengo intención de compartirles en su totalidad porque explicar minuciosamente el contexto y la razón de ser de cada una de éstas sería interminable, ya que, primero, la mayoría de ellas evocan recuerdos con un valor implícito e indirecto y revelar aquellos detalles interfiere con la intencionalidad del proyecto y del proceso a nivel introspectivo. Además, como segunda razón, debo admitir que me preocupa la pérdida de la privacidad que podría tener ante ustedes al compartir las múltiples experiencias que implican a mi persona y a terceros cuando llegue el momento de exponerlas en la circulación artística de la licenciatura.

Dicho esto, queda mencionar que, lo que leerán a continuación, son partes importantes de indagaciones, cuestionamientos y dudas que fueron en su mayoría escritas en primera persona y acompañadas por nociones de la autoetnografía, la a/r/tografía y la IBA.

Así, el primer capítulo titulado “SE IMAGINA USTED UTILIZANDO ESTE ESCRITO PARA UN TRABAJO DE LA UNIVERSIDAD?”, presenta una narrativa contextual sobre el nacimiento y el desarrollo integral de los libros. Luego, como segundo capítulo, “ADMINISTRACIÓN PERIÓDICA DURANTE EL TRATAMIENTO”, se da un acercamiento a la historia y la personalidad correspondiente de cada uno de los archivos por medio de pequeños apartados donde se destacan sus transformaciones e influencia a lo largo sus tiempos de uso (además podrán encontrar el respectivo enlace de cada libro para su visualización digital). Después, en el tercer capítulo, “CONTRAINDICACIONES DEL USUARIO”, se exploran los conflictos personales que surgieron en el transcurso del proyecto seccionados como divagaciones y/o pensamientos automáticos escritos, tachados y registrados por hora y lugar, funcionando como un archivo más, donde se resaltan aspectos importantes del proceso, además de abordar las complejidades que me llevaron a tomar decisiones drásticas para la preservación de los libros una vez finalizado este proyecto.

Teniendo en cuenta todo esto, creo que ya pueden bajar hacia el primer capítulo.

**SE IMAGINA USTED
UTILIZANDO ESTE
ESCRITO PARA UN
TRABAJO DE LA
UNIVERSIDAD ?**

Algunos años atrás, mientras deambulaba por los pasillos de algún colegio en el sur de Bogotá, mi profesora me llamó a su escritorio con la intención de regañarme. Quizá se pregunten qué pudo haber hecho mal un niño que pasaba la mayor parte del día arrancando hojas de los cuadernos para luego dibujar en ellas. Al parecer, a mis cortos ocho años, llevar a clase un canguro azul lleno de aquellas hojas iba en contra de las normas de convivencia. La imagen de mi profesora de español revisando uno por uno mis dibujos mientras me decía de mala manera que eso no era lo correcto aún permanece en mi memoria.

A primera vista, esta anécdota contada brevemente podría parecer irrelevante para lo que están a punto de leer. Sin embargo, lo que ustedes no saben es que, de no ser por ese impulso de dibujar en hojas sueltas, mi madre nunca hubiera llegado a casa con un cuaderno de cincuenta hojas cuadriculadas en la mano para regalármelo y así comenzar a plasmar en él los rayones y bosquejos que representaban la imaginación de aquel niño de primaria. Así fue como surgió lo que hoy en día considero como mi primera libreta, un espacio que a lo largo de los años ha tenido diversas portadas, colores, tamaños, páginas, historias e incluso nombres. Aquellas libretas, sin saberlo, fueron los primeros pasos que me llevaron a escribir y reescribir durante días y noches este documento; fueron los espacios donde, de manera implícita, se gestó el motivo de todo este proceso, pues los libros se han convertido en una parte importante de mi vida donde se va tejiendo mi memoria, llena de momentos in-trascendentes que se/me transforman con el paso del tiempo.

Al inicio de mi primer semestre de la licenciatura, cuando apenas estaba comenzando la construcción del primer archivo, meditaba sobre la posibilidad de explorar más allá de simplemente escribir notas, estados de ánimo y jugar al artista. Si bien sabía que haber usado con anterioridad aquellas libretas era de suma importancia personal, fue durante esta etapa universitaria cuando el uso de estas herramientas dejó de ser puramente estético y sin intencionalidad para convertirse en lo que actualmente denomino como un LIBROARTEARCHIVO, pues, al final todos estos espacios se convierten en contenedores que atraviesan mi sensibilidad humana.

Si bien es de mi interés hablarles sobre cómo se fueron dando creativa y temporalmente los libros, es indispensable comenzar por algo tan distintivo del proyecto como puede ser su título. Debo confesar que éste no estaba meticulosamente pensado desde el principio del proceso, tampoco considero que sea el mejor nombre que pude darle, pues siempre ha estado presente mi desinterés al momento de ponerles una-s etiqueta-s. Aun así, me di cuenta de que es

inevitable hacerlo y que, por otro lado, estaba en la obligación de nombrarlos por el bien del proyecto ante la academia.

Con el paso del tiempo, mientras encontraba la ruta a seguir en el proceso, surgieron ciertas ideas que terminaron atravesando significativamente la concepción de lo que catalogaba en aquel entonces como "*libretas*". Dichas ideas partían de conceptos claves que posteriormente se convirtieron en distinciones propias de los espacios que estaba construyendo. El explorar y abordar la memoria desde la acción y el empirismo me permitió llegar a entender que dichas libretas eran algo más que eso, más que simples conjuntos de hojas que comenzaba a intervenir con euforia creativa y a las pocas semanas o meses las olvidaba. Sus construcciones visuales y simbólicas empezaron a tener muchísimo más valor e importancia, pues las fusiones entre la escritura, lo visual y otros elementos que surgían desde lo sensible eran propios de lo que podemos considerar conceptualmente como *libro-arte*. Empecé a reflexionar e indagar alrededor de aquel concepto, como también sobre qué es lo que hace a un *libro-arte* ser un libro, pues, según Vilches (2009), es importante iniciar por la afinidad del concepto que surge de un libro tradicional, a los cuales se les otorga un poder como contenedores de conocimiento, un dispositivo que posee una riqueza cultural e histórica de una civilización. Al percibir el concepto en este sentido, noté que mis libretas tenían algo de libros, pues, casi que obviando, son también contenedores, pero no desde el propósito de transmitir una verdad absoluta, sino transmitir un desarrollo personal, uno donde se resguardan mis sentires y mi historia de vida. Esos espacios que veía como unas simples libretas, se fueron convirtiendo en dichos contenedores, en libros que comparten ese conocimiento desde sus propias ideas narrativas. Es así como la concepción de *libro* la pude asociar con la noción de *arte*, pues al entender que el contenido de los libros de este proyecto no es el de uno convencional, sino que se transgrede con la idea habitual de uno de ellos, lleno de letras, palabras, frases, párrafos con coherencia y cierta estructura argumentativa, para poder darle paso a una visión más amplia de cómo puede construirse el cuerpo/contenido de un libro cuando se le agrega el "*-arte*". Para comprender mejor esta noción de los libros no convencionales y que se aproxima a aquellas ideas que se compaginan con este proyecto, hay que tener en cuenta a Mínguez-García (2018), pues, parafraseándola, menciona que los *libros-arte* son espacios con una narrativa particular que contiene cierto orden discursivo y articula el archivo desde lo visual, lo multimedial y lo sensorial como puede ser, por ejemplo, la fotografía, los escritos breves, las texturas y los aromas. Todo esto comprendiendo que el concepto de *libro-arte* surge de la intención de conseguir una construcción simbólica cultivada desde "la idea del libro como medio de comunicación y expresión cultural." (p.528). Teniendo en cuenta lo anterior y asociándolo con los dispositivos que se producen alrededor de la hyponema,

existe una diversidad de contenidos que remiten y hablan de momentos sin la necesidad de usar las palabras y orden estructural de un libro convencional, sino que todo lo contrario, en los “*libro-arte*” de este proyecto se busca experimentar esa narrativa propia que produzca un diseño y materialidad única, donde la memoria y su preservación sea una estructura con posibilidades casi infinitas por las diversas maneras de comunicarme y hacerme recordar desde las composiciones sensibles que se tejen entre sus páginas, pues es inevitable que mi vida se refleje en los objetos archivados como parte de experiencias que surgieron a lo largo de los años y que terminan brindando aquella narrativa multimedial-sensorial con su particular forma de ser leída y/o interpretada desde lo creativo. Aun así, la noción de LIBROARTEARCHIVO no estaría completa si no les hablo un poco sobre cómo surgió la vinculación con el concepto de “*archivo*”, pues, para ser sincero, en un principio no percibía a estos espacios como “*archivos*”, no porque no lo sean, sino porque nunca se me pasó por la mente identificarlos desde allí. Cuando empecé a incorporar aquel concepto rápidamente se plantaron sólidas raíces, pues al ir indagando y relacionando las características principales de mis libros, la concepción del archivo se volvió más que indispensable para complementar su definición. El cuestionarme qué es un archivo y cómo se construye fue de interés para mí. Para esto fue necesario la visión de Derrida (1997), pues el autor explora el concepto de “*archivo*” desde una perspectiva filosófica y menciona que estos espacios no son neutrales, sino que están sujetos e influenciados a la cultura y a la historia. En este punto surge algo importante, pues al empezar a vincular los libros con la noción de archivo, pude darme cuenta de la relación del pasado-presente que se estaba gestando y que era desde ahí donde podría haber un acercamiento al proyecto, ya que aquella relación es una herencia propia de lo que se vivió y ya no está (al menos no de la misma manera), de lo archivístico más allá de una concepción estructural, pues “la noción de archivo [...] [parece], en primer lugar, ciertamente, señalar hacia el pasado, remitir a los indicios de la memoria consignada, recordar la fidelidad de la tradición [de heredar].” (Derrida, 1997, p.41). Así, la necesidad de conservar aquel pasado es la principal razón del nacimiento de estos LIBROARTEARCHIVO, ya que, según el autor, el archivo está vinculado a la memoria y el acto de archivar implica la creación de huellas, sin embargo, éstas no son solo reproducciones de la realidad, sino construcciones con diversas interpretaciones que transforman aquel pasado heredado. Adicionalmente, pone sobre la mesa la tensión que surge del acto de archivar, el cual es una especie de ansiedad por la necesidad de conservarlo todo, pues, comprendiendo que el archivo nunca estará completo porque es imposible almacenarlo todo, surge el deseo compulsivo de preservar para impedir el olvido, ya que la memoria está siempre propensa a morir. Así nace lo que Derrida nombra como la “*pulsión de muerte*”, es decir, la naturalidad de destrucción de toda cosa. Sin ella, no existiría la necesidad

de usar la memoria, el archivo y las diversas lecturas introspectivas que me permiten reflexionar y re-interpretar el pasado heredado por mi entorno.

El archivo no es un almacén de información, sino un espacio donde se le da un lugar al conocimiento. Es así como el vincular este concepto se convierte en una herramienta relevante para el futuro del proceso y la consolidación del título LIBROARTEARCHIVO, pues, si lo pongo en palabras más simples, los libros son espacios destinados a recoger y contener mi memoria, preservando los pasos de un camino ya transitado desde una estructura y materialidad que surge de lo sensible/creativo y que permite re-interpretar mi vida a través de lo contenido entre páginas con la intención de retrasar su inevitable olvido.

Ahora bien, entendiendo que los libros se construyen a partir de los momentos que pretendo preservar, cabe mencionar que cada remembranza que produce sus contenidos se percibe de distintas maneras y generan una lectura única de las circunstancias de donde proviene cada recuerdo. Si he de resaltar esto con un ejemplo para su mayor comprensión, puedo remitirme al como este proceso me permitió reconocer la influencia que tiene en mí la *publicidad/gráfica popular*, la cual, de la mano con la contaminación visual y su influencia en el ambiente cotidiano, muchas veces se pasa por alto su peso gracias a la incesante rutina capitalina. El permitirme observar este consumo gráfico posibilitó la comprensión de la riqueza cultural que me rodea y así tener en cuenta no solo las repercusiones personales de la sobreestimulación visual, sino reconocer cómo ésta me concede una lectura sociocultural del territorio al que pertenezco, pues “la publicidad [...] parte del paisaje urbano, [...] de universos simbólicos, contruidos o estructurados para proponer productos publicitarios que [...] [evidencian] las formas en las que se manifiesta la cultura, y con ella, las expresiones y prácticas propias de las comunidades.” (Cortés y Pinzón, 2024, pp.2-3). En algún momento de los procesos sensibles/creativos de los libros me di cuenta de que, inconscientemente, comencé a coleccionar volantes y tarjetas que me ofrecían en la calle o que simplemente recogía de algún andén. Era fascinante la curiosidad e intriga que surgía en mí al vincularme con aquellos primeros volantes que promocionan diversos servicios, especialmente los que aseguraban tener la capacidad de usar brujería para múltiples situaciones y necesidades. El contenido de éstos puede parecerles simple y trivial, incluso ilusorio, pero en este caso revela unas circunstancias más complejas como, por ejemplo, la existencia de una demanda por este tipo de servicios y/o las múltiples creencias de la población, pues dichos volantes no son simplemente pedazos de papel económico, sino que son parte de la vida cotidiana para muchos de nosotros donde a menudo se suele ignorar y/o menospreciar, por una parte, la precariedad laboral donde, muchas veces, las personas tienen

la urgencia de llevar un sustento a su hogar por la falta de oportunidades y, por otra parte, la riqueza gráfica que contienen los objetos, pues estos pedacitos de papel son, como pueden ser las antiguas tablas de buseta que marcaban una ruta o las impresiones de plotter de los diversos puestos de comida rápida callejera, una marca cultural que, de alguna manera, es reconocida y apropiada en este proceso, ya que, a partir “de formas, colores y tipografías, [la marca] es un signo portador de significados; [...], es un relato, pues evidencia desde la narrativa visual, los objetivos de la organización y las formas en las que dialoga con sus públicos.” (Cortés y Pinzón, 2024, p. 5).

La publicidad/gráfica popular crea una entropía visual que se caracteriza por aspectos propios de la composición y que va modelando una serie de patrones que pueden ser representativos de un territorio (Cortés y Pinzón, 2024). En los volantes fui evidenciando un planteamiento estético que se comunica entre palabras e imágenes y que, a su vez, funcionan por y para la experiencia cultural en la que me veo envuelto.

Gracias a esto, en los LIBROARTEARCHIVO, estos volantes encuentran un propósito más allá de simplemente publicitar, sino que, por medio de su influencia en la cultura y la sociedad, se logran situar en un lugar dentro de mi realidad, permitiéndome interpretar mi performatividad dentro de espacios y prácticas culturales del entorno cotidiano. Además, a nivel archivístico, los volantes empezaron a convertirse en una representación, en una huella física de dichos lugares transitados, pues pude notar que dependiendo el sector de donde conseguía aquel material gráfico, su composición visual cambiaba, por esa razón empecé a configurar cierto tipo de estructura implícita donde, según el servicio ofrecido, coleccionaba y catalogaba dicho volante/tarjeta para posteriormente hacerlo parte de los libros.

Este proceso de recolección de volantes y objetos ordinarios marcó el inicio de una metodología a pesar de que en ese momento no fuera consciente de ella. Comencé a sistematizar involuntariamente mis experiencias, permitiendo así que estos archivos pudieran, por así decirlo, andar en bicicleta sin ruedas de apoyo, ya que era notable el interés por actuar sobre mí mismo a partir de la práctica de archivar. Tan solo el hecho de emplear esta acción de manera intencional fue la señal de que iba por buen camino, puesto que se hizo evidente la conciencia de mí mismo como un resultado y, al mismo tiempo, motor de este proceso. El devenir de la relación entre el pasado y el presente, podría influir y tener una relevancia visual, claro, pero en este caso lo más nutritivo fue su influencia en mi sensibilidad, en esa parte metafísica e introspectiva interpretada y reflexionada a partir de objetos preservados que funcionan como espejos simbólicos de mis recuerdos y sentires.

El archivo trascendía de lo material al plano mental y emocional, gestando ese cuidado de sí, pues “el alma no puede conocerse a sí misma más que contemplándose en un elemento similar, un espejo. Así, [...], el alma será capaz de descubrir las reglas que le sirvan de base únicamente para la conducta y la acción” (Foucault, 1996, p. 59).

Gracias a esto, ese primer paso metodológico lo relacionaría con el hecho de entender que, antes de cualquier cosa, debía tener la intención personal de verme reflejado en la práctica archivística, pues todo el contenido de los libros era incorporado por mi experiencia, mi historia personal atravesada por el entorno. La posibilidad de observarme a través de los libros es un objetivo nato de la IBA, puesto que, según Hernández (2008), esta relación con lo sensible revela aspectos personales que “nos pone en relación con cómo realmente nos sentimos, miramos y actuamos, pudiéndonos llevar a una mayor profundización del estudio de uno mismo.” (p.107). Así, este estímulo fue causa y efecto de aquellos pasos metodológicos que se empezaban a gestar.

Luego, dedicaba mi tiempo a vivir la rutina con el objetivo de cruzarme con momentos y objetos que cargaran esa significación necesaria para poder leerme con mayor profundidad. El recolectar material físico y experiencial se convirtió en ese siguiente paso de la metodología, pues, si quería verme potenciar aquella conciencia personal, debía relacionarme, conectarme con los otros.

A pesar de que indirectamente estuviera inducida al proyecto, la autoetnografía se hizo más evidente en el proceso. Si tenemos en cuenta que este método de investigación utiliza elementos cualitativos que exploran las experiencias personales en el contexto sociocultural, es más que relevante poder verme atravesado por aquel entorno cotidiano, por eso me es importante generar esa conexión personal-colectiva desde lo común, desde la relación que se puede gestar, por ejemplo, en el acto de recibir un volante en la calle, pues “los investigadores deciden quién, que, cuando, dónde y cómo investigar” (Ellis, Adams y Bochner, 2015, p. 251). Sin embargo, es imprescindible poder contextualizar cómo y desde dónde actúa este enfoque en todo este enrollo. La autoetnografía es una herramienta metodológica que combina la autobiografía con la etnografía y permite analizar experiencias personales en un contexto cultural que promueve una visión más subjetiva y reflexiva del conocimiento, permitiendo así una alternativa a las formas tradicionales del investigar desde lo cuantitativo. Si bien el enfoque tiene sus pros y contras, esta me ha permitido re-conocerme, puesto que, como mencionan los autores, “da lugar a la subjetividad, la emocionalidad y la influencia del investigador en su trabajo, en lugar de ocultar estas cuestiones o pretender que no existen.” (p. 252). Además, para representar mi experiencia alrededor de este proceso, el enfoque me permite dar unos pasos generales como, primero, “discernir patrones de la experiencia cultural que surgen de las notas de campo, las entrevistas

y/o los artefactos.” (p. 255). Es decir, es necesario identificar los patrones que hacen que mis experiencias sean detonadoras sensibles/creativas en los libros, lo cual hace gran parte de lo metodológico, ya que dichos patrones se desarrollan de diversas maneras que van desde, por ejemplo, el caminar por la calle, cruzarme con la persona que reparte volantes, relacionarme con dicha persona por medio del intercambio del papel, leer su mensaje impreso, guardarlo y posteriormente darle un sentido dentro de los archivos. Con este ejemplo resumo brevemente cómo puedo interpretar dichos patrones desde lo cotidiano siendo así detonadores de memoria, pues caminamos constantemente, nos relacionamos con otros seres humanos constantemente y, en mi caso, guardo volantes constantemente. Ya en segundo lugar, luego de su respectiva identificación, “se describen estos patrones utilizando estrategias propias de la narración (por ej., desarrollo de personajes y de una trama), mostrando y contando, y alterando la voz del autor.” (p. 255). Aquí, el hecho de evidenciar dichos patrones detonadores, me pone en la tarea de darles un orden para ustedes y para mí. El narrar lo que ocurrió/ocurre/ocurrirá con las experiencias cotidianas que me llevaron a construir y a transformar los LIBROARTEARCHIVO es lo que están leyendo, ya que este enfoque no solo describe mis vivencias, sino que me permite analizarlas más a fondo para poder presentárselas a ustedes de la mejor manera que encuentro posible, hurgando dentro de mí, cuestionándome maneras de ser y de hacer, abriéndome a nuevas perspectivas y caminos. En resumen, debo re-conocer mi entorno, mis prácticas culturales y mi vida para luego analizar y reflexionar cómo todo aquello tiene relevancia para los libros y sus procesos internos/externos.

El estar transformándome ha sido una constante en el proyecto, lo cual implica que mis nociones de lo sensible/creativo/artístico, lo académico/investigativo, incluso lo educativo desde la enseñanza/aprendizaje, se vean envueltas en una interconexión al momento de hablar de lo metodológico en este proceso. Esto mismo nos comentan Marín-Viadel y Roldán (2019) sobre la a/r/tografía, puesto que tiene mucho en común con todo esto. Mencionan que este campo es “extremadamente laxo y abierto, cuyos horizontes son difusos y permeables, porque está interconectado con multitud de enfoques de investigación, con cualquier práctica artística y con cualquier proyecto educativo.” (p. 888). Si bien la a/r/tografía está relacionada estrechamente con la IBA, ésta ha tenido una creciente legitimidad a lo largo de los años, pues combina el arte con la investigación y la enseñanza como parte de una *indagación vital* que se aplica en distintas disciplinas artísticas. Precisamente es esta relación la que me invita a tenerla en cuenta y combinarla con la autoetnografía, ya que, gracias a su capacidad de generar nuevas comprensiones y experiencias del mundo, me permite vincular la creación artística y la producción de conocimiento, haciendo así que los libros no sean solo un contenedor de mi

memoria, sino que ésta sea reflexionaba a través de nociones y conceptos haciendo cada vez más potente y significativo el proceso archivístico sin la presión de catalogar mi experiencia como un conocimiento/resultado rígido e impuesto, sino permitiéndome “recorrer y ampliar el panorama de connotaciones, por lo que se trata de una búsqueda del sentido en lugar de determinar el significado.” (p. 888). Esto quiere decir que la *a/r/tografía* no busca definir conocimientos preexistentes, sino crea nuevas formas de conocimiento y que, en lugar de centrarse en hechos objetivos y delimitados, permite explorar múltiples interpretaciones y significados ante el proceso investigativo. Su enfoque se mantiene abierto a las posibilidades que puedan surgir durante el trayecto, pues el conocimiento se construye a través de la práctica y la reflexión que surja de la indagación vital de los libros.

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, puedo comprender a la *a/r/tografía* como una extensión de la autoetnografía, ya que se evidencia el enfoque reflexivo y narrativo de ésta última, pero lo complementa al incorporar la creación artística como parte fundamental del proceso investigativo. En este caso, los libros se podrían catalogar como una *autoetnografía a/r/tográfica*, puesto que yo, como investigador, no solo escribo mi experiencia archivística desde lo académico, sino que también construyo una expresión creativa que profundiza sensiblemente para generar nuevas formas de conocimiento. La investigación de los libros no se limita a una manera tradicional, sino que utiliza elementos propios del arte, ya que los procesos autoetnográficos *a/r/tográficos* pueden darse desde lo “evocativo, imaginativo, expresivo, empático y metafórico, y puede estar escrito de manera que no haya un significado exactamente literal de los resultados porque lo que se busca es provocar una nueva experiencia” (Marín-Viadel y Roldán, 2019, p.886). La importancia de la experiencia subjetiva y lo evocador que puede surgir de allí se puede catalogar como el esqueleto de todo paso metodológico usado en este proyecto, pues mi experiencia es la que permite no solo el contenido archivístico, sino que también la narración de todo esto y las reflexiones que se dieron/darán con el tiempo.

Por lo tanto, el recoger objetos triviales del espacio público, de lugares y personas que frecuentaba, tienen lugar como dispositivos de investigación tanto en mi memoria, mi construcción introspectiva como en el vínculo con mi entorno, cargados de significados que luchan contra el olvido, permitiendo que fragmentos de ese momento que ya pasó sobreviva en el presente (Guash, 2005). Además, volviendo con Hernández (2008), aquel material con carga simbólica puede ayudar a acceder a aquello que evita ser explicado en palabras como puede ser lo experiencial, lo práctico y “que de otra manera permanecerían ocultos, incluso para nosotros [mismos]” (p.108).

Transitar la existencia y hacer uso consciente de mi propia rutina promueve la recolección de material a preservar. Sin embargo, y a pesar de lo anteriormente mencionado, me di cuenta de que no tenía mucho sentido para mí simplemente pegar, entre aquellas páginas, piezas de un rompecabezas sin construir una imagen clara. Fue entonces cuando comprendí la relevancia de buscar la manera de asignarle un orden a dicho material y así potenciar la riqueza intrínseca de la memoria.

Mi intención inicial fue usar datos como fechas, lugares y horas exactas para empezar a construir ese cuerpo archivístico y que de alguna manera pudiera estructurar la remisión del recuerdo, pues esta información funcionaban como enlaces directos como si del interruptor de un bombillo se tratara. Aun así, mediante empezaba a realizar esa estructura a partir de dichos enlaces, evidencí que su uso no era estrictamente necesario al momento de catalogar y separar según intereses, pues el material contenido encontraba su propia forma de hacerse un lugar entre las páginas de los libros. Aquí empezó un conflicto alrededor del archivar porque este concepto me guiaba a construir una estructura para poder leer sus páginas de forma práctica, pero, por otro lado, la sensibilidad y lo instantáneo de la rutina empezó a coger más relevancia no solo en la recolección, sino en la organización, provocando un híbrido entre un tipo de escritura “informativa” y las composiciones visuales sensibles que funcionaba como dichos enlaces para activar el recuerdo: la escritura como esa intencionalidad clara de complementar el recuerdo mientras que las composiciones como una potencia material que produce la representación de momentos en imágenes por medio de signos. Al ver que dicho conflicto no era más que la espontaneidad que se estaba desarrollando, decidí dejarla ser, pues entendí que el archivo, tanto en recuerdos, su orden y/o estructura se puede dar de manera abierta y “reposicionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable. [...] abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente” (Guash, 2005, p.158). De esta manera, la organización y su riqueza ante la memoria y lo sensible, se establece como un quiebre ante la lectura convencional de un libro y/o un archivo, permitiendo que las representaciones artísticas sean ese medio que faltaba para interpretar, mostrar aquel orden, a veces incomprensible y no hegemónico, ante mis ojos y los de ustedes (Hernández, 2008).

La metodología cogía otro rumbo con la idea de que para la recolección y orden de los archivos no existe un único modo de hacerlo, puesto que cada libro tiene la libertad de construirse de la manera más fluida y convenientemente posible, y que muchos de los elementos archivados evocan su valor de forma implícita y única.

Al observar el desarrollo de este paso a paso, surgió otro conflicto más sobre los propósitos luego de contener dicha memoria, pues ¿qué hacer con todo eso? ¿para qué guardar y organizar si usted como espectador puede que interprete todo el contenido como inconsistente y fortuito? A través de estos cuestionamientos, noté que el proceso que se estaba gestando se desligó casi por completo de alguna pretensión estética o material y empezó a coger muchísima más fuerza la influencia dada en pro de mi identidad la cual se hace notable por medio de la misma duda ante la incertidumbre del futuro creativo/personal/académico. Las reflexiones y procesos personales que median las rutas a seguir entre las páginas son las realmente importantes cuando se trata de lo metodológico, pues a través de las diversas lecturas de lo preservado puedo llegar a ejercicios retrospectivos que se convierten en prácticas casi que terapéuticas y de autosanación (Mínguez-García, 2018). De esta manera, el acto de re-visitar, re-leer y re-pensar en pro de re-conocerme, tanto en lo externo como lo interno, era un ejercicio inestable, sin la seguridad de siempre ir a mejor puerto, ya que dichas reflexiones evocaban contantes resonancias que, más allá de buscar respuestas claras, me permitía aprender a trabajar desde los propios cuestionamientos, indagando desde los supuestos que surgían e incitaban a mí y a los libros “a superarnos, a resolver problemas y a desenvolvernos cada vez mejor en la realidad en la que nos ha tocado vivir.” (p.531).

Es importante comprender que los libros están profundamente ligados a mi vida y sentires, como si estos fueran llaves que no solamente abren una ventana, sino varias puertas donde, al pasar por ellas, me encontraba con la incertidumbre de un camino nuevo para mí. No obstante, comprender ese miedo como parte del trayecto fue crucial para seguir explorando en mi proceso personal y en los libros. Con cada paso que daba, había un momento en el que me detenía y retrocedía para ir en otro sentido, dando así recorridos sin un rumbo claro como si el acto de caminar transformara mi percepción de los espacios que cruzaba, logrando re-conocer y generando un conocimiento experiencial (Careri, 2002), con la seguridad de que aquellas inquietudes terminaban con el tiempo dándome un sentido crítico y de pertenencia, facilitando la comprensión de los complejos e inevitables cambios en mi forma de ser, sentir y pensar, los cuales son necesarios para el proceso de archivar y recordar, pues funcionan “como una actividad vital humana [que] define nuestros vínculos con el pasado, y las vías por las que recordamos nos define en el presente»” (Guash, 2005, p.158).

Gracias a estas ideas metodológicas, los libros me conceden la oportunidad de comprender que mi necesidad inherente de preservar momentos y recordarlos me lleva a una reflexión más

profunda y que, a su vez, me permite re-conocer y transformar aspectos inter-personales que pueden mejorar íntegra y gradualmente mediante se archiva.

En ese orden de ideas, si tengo que resumirles este apartado, los libros se han ido re-construyendo con el tiempo, desarrollando así un estrecho vínculo conmigo a través de las nociones de *libro-arte* y *archivo*, como también desde un enfoque *autoetnográfico* y *a/r/tográfico*, creando una serie de cuestionamientos que funcionan en pro de re-descubrir aquella metodología sutil.

Por lo tanto, como primer paso metodológico, ha sido importante establecer una relación con el entorno y así impulsar el deseo de preservar los momentos. Sin ese estímulo, lo demás no existiría. La vida fluye y cada instante que pasa no regresa, por eso queda en mis manos tener la capacidad de darle un sentido a la existencia, ya que, si la memoria muere, nada tendría sentido. Recordar y ser recordado son las únicas maneras en las que podemos seguir siendo parte de entornos sociales y culturales, de ser parte de una red interpersonal, donde podemos convertirnos en una prenda de vestir, en una foto, un olor, una caligrafía, una anécdota, un libro.

Luego, como segundo paso, la sensibilidad del recuerdo y su relación con el entorno conlleva a la recolección de objetos que, de diversas maneras, representan y dan un lugar a momentos, muchas veces significativos, de mi historia personal. Ese material físico y experiencial que para muchos podría ser trivial, termina siendo el compendio de mi cotidianidad el cual funciona como souvenirs y permiten devolverme a lo que ya sucedió, facilitando el funcionamiento de los archivos mientras mi mente se ingenia y reflexiona las maneras en las que puede seguir transformando la concepción de dicho material, dudando sobre si es buena idea o no mantener vivas experiencias que, para bien o mal, me constituyen como ser humano íntegro.

En este sentido, y como tercer paso, aquellos souvenirs que romantizan y problematizan mi existencia, terminan siendo seleccionados y organizados para ahora ser parte de los libros, construyendo así el archivo donde aquel material trivial encuentra sentido único, siendo el momento donde me apropio de todos esos elementos que antes podría considerar ajenos, pero que terminan ligándose y construyendo un propósito a partir de encontrarle un potencial a la cotidianidad y a mi in-significante existencia. Es decir, al recopilar recuerdos, escribirlos y organizarlos, autoexploro y reinvento mi propia vida en un contexto cultural y, sobre todo, simbólico. El proceso de convertir lo cotidiano en material significativo al introducirlo a los archivos es una búsqueda de transformar las experiencias, las vivencias personales en una

forma de conocimiento compartido, ya sea entre un futuro lector/observador como también entre yo y los libros.

Después de comprender la relevancia del impulso de preservar momentos para posteriormente recolectar mi memoria y atribuirle un sentido en los libros, como cuarto paso, hay que darle sitio a las reflexiones y cuestionamientos que nacen de la lectura de sus páginas a mediano y/o largo plazo. Estas confusiones y conflictos internos son parte esencial de las transformaciones que me definen como un ser humano integral y la evolución de los mismos archivos. Al final, aquellos objetos comunes logran tocar fibras personales que me encaminan a darle un valor, un sentido a cosas y a momentos que nunca hubiera imaginado alrededor de lo artístico, lo sensible y lo vivido. El poder de las narrativas personales, propias de la autoetnografía, plantea que dichas experiencias individuales no es solo un ejercicio introspectivo, sino que también tienen un impacto relacional con el entorno (Ellis, Adams y Bochner, 2015). El diálogo intrínseco con la cultura y con los otros construye significados que conectan una red entre los espacios que habito, ya sean físicos o metafísicos. Es imposible filosofar sin la influencia del entorno, sin lo experiencial que me ofrece mi alrededor, sin los pasos previos que construyen el contenido de los libros.

Sin más, supongo que en este punto ya tienen una idea de qué son los LIBROARTEARCHIVO y cómo se construyeron, por lo tanto, seguir escribiendo al respecto en este momento sería recaer en más redundancias, cosa que no me parece mal, pero desconfiguraría el cuerpo y la intención de este documento. Gracias a esto decido cortar en este punto para que puedan seguir bajando al siguiente apartado donde les escribiré sobre cada uno de los libros y sus procesos.

**ADMINISTRACIÓN
PERIÓDICA DURANTE EL
TRATAMIENTO**

Con el pasar de los días, dentro de la casa que creo habitar, lucho contra el incesable pensamiento de no lograr poner en palabras todo lo que pasa por mi cabeza, pues, como los libros, este documento está lleno de incertidumbres y confusiones. La presión de querer darle una etiqueta y un sentido a todo lo que está a mi alrededor no es más que miedo, un pánico que ataca con sigilo creyendo que, al final, todo esfuerzo de mi parte será en vano. Es inútil diseccionarles órgano por órgano, página por página, recuerdo por recuerdo, cuando dentro de mí tengo el mismo desorden e inconsistencia que presenta cada uno de los LIBROARTEARCHIVO.

A pesar de lo anterior, ese desorden, como todo a nuestro alrededor, está constituido de signos, significados y significantes, términos que forman parte de la comunicación visual y lo semiótico. Los *significantes* funcionan como elementos físicos/visuales concretos en una imagen; los *significados* se comprenden como los conceptos, ideas y/o evocaciones mentales que están detrás del *signo*, último término que podemos interpretar como la unidad de ambos conceptos en pro de constituir la composición de una imagen (Barthes, 1986).

Estos conceptos, tanto en LIBROARTEARCHIVO, funcionan en pro de lo visual y me permiten darles un sentido, un valor incorpóreo a los contenidos de cada página mediante denotaciones y connotaciones. Cada uno de los archivos mantiene una intención inherente que se desarrolla constantemente bajo dichos signos y cumplen la función de brindarme lecturas de lo preservado. Sin embargo, es necesario destacar algunos aspectos de los contenidos de cada libro, los cuales han influenciado en la comprensión de cómo se desenvuelve ese lenguaje intangible y complejo que posibilita mi lectura y entendimiento de los significados en el material archivado.

El proceso de los archivos, como ya mencioné, generalmente parte de la libertad creativa en relación con las vivencias, lo cual me permite entenderlos como herramientas de reflexión personal. Esto provoca que la esencia/personalidad de los libros tengan implicaciones inseparables de lo político, lo social, lo filosófico, lo emocional, incluso de lo mismo artístico. A su vez, esto me permite un desarrollo integral a partir de aquellos sistemas de significación procedentes de lo trivial y sinsentido para luego transformarse en puntos clave de reflexión y reconocimiento, haciéndome preguntar qué es lo que se consume entre las páginas, llenas de codificaciones visuales que inconscientemente construyo para sus respectivas interpretaciones, puesto que "la variación de las lecturas no es anárquica, sino que depende de los diferentes saberes utilizados en la imagen (un saber práctico, o nacional, o cultural, o estético)" (Barthes, 1986, p. 42).

Es a partir del consumo visual que atravesamos como especie humana donde surge la oportunidad de tomar otro camino que me ofrezca la posibilidad de no solo analizar el lenguaje visual como un instrumento de comunicación, sino también como una herramienta introspectiva donde opto por apropiarme de ella para usarla a mi favor. Así, los libros me permiten leer los diversos signos y darles a éstos la oportunidad de elegir el rumbo que sus circunstancias les proporcione, adaptándose y transformándose constantemente para ofrecer una facilidad y potencia en términos de lecturas culturales, visuales y reflexivas. Gracias a esto, ahora percibo el vínculo de lo intangible/abstracto con lo material/representativo como signos que están alrededor de los múltiples contextos de los que hago parte para luego incorporar en los libros y mi pragmatismo.

Cada uno de los archivos cuenta partes de una historia sin un rumbo concreto en su narrativa, pero, a partir de lo mencionado a lo largo de este apartado, se construyen significados que me ayudan a reconocer las transiciones sensibles y materiales provocadas por el paso de los años. La síntesis de las composiciones visuales y abstractas en los archivos es fundamental, ya que, al igual que lo experiencial, hacen parte esencial de todo este proceso. Sin esa fluidez y potencia en el sistema de signos que caracteriza a sus contenidos y las formas de cuestionarlos e interpretarlos, este proyecto no tendría mucho sentido para mí.

Los mensajes connotativos/denotativos entre páginas contribuyen a la distribución de aquellos signos en cada archivo, ya que, desde esa interacción entre la memoria y la lectura de sus representaciones, existe una gran variedad de formas de contenerlos, ya sea, por un lado, desde lo connotativo como lo obtuso, lo profundo y subjetivo como lo puede ser la acción de recordar, tener la imagen mental y sus sensaciones, sus olores, sus sabores, sus emociones, sus implicaciones emocionales, entre otras, mientras que, por otro lado, lo denotativo como la contención de objetos desde lo evidente, lo material, lo moldeable, lo que se transforma y es víctima del tiempo y el desgaste (Barthes, 1986). Asimismo, el simple acto de guardar, de darle lugar a una vivencia y su imagen-objeto representativo, es el detonante para que la lectura de signos haga de las suyas en mi cabeza, pues “cada imagen es polisémica, toda imagen implica, subyacente a sus significantes, una cadena flotante de significados, de la que el lector se permite seleccionar unos determinados e ignorar todos los demás.” (p.35).

Teniendo en cuenta todo esto, los libros ya no solo se relacionan conmigo a través de sus contenidos para transportarme a un momento particular que ya viví, sino que involucran la configuración, la exploración e interpretación de sus composiciones visuales para así considerar que el afianzamiento de aquellos signos son un lenguaje implícito que procura mostrarme los

mensajes de múltiples apropiaciones y desconfiguraciones donde, al final, se encuentra la riqueza de los significantes y la oportunidad de confundirles a ustedes desde lo subjetivo. Es decir, como un capricho, me doy cuenta de que los recuerdos son míos, por lo tanto, sus lecturas son construidas por y para mi experiencia. Ustedes como espectadores, tienen la oportunidad de interpretar o descifrar los mensajes visuales que fácilmente pueden considerar ambiguos, cosa que no está mal, pues, al final, el proceso no busca ofrecerles una lectura con conclusiones claras, más bien invita a intervenir la complejidad subjetiva (Hernández, 2008).

Si bien la experiencia y la memoria son herramientas a favor del lenguaje visual que se construye entre páginas para mis procesos personales, es imposible que estén totalmente desligadas de lo colectivo, de la influencia del entorno. Hay que reconocer que construir imágenes y reflexiones alrededor de las experiencias es un acto de comunicación que trasciende lo individual para abrirse al otro. En ese sentido, todo ese material atravesado por signos, por connotaciones y denotaciones, termina siendo, en grandes rasgos, lo vivido, pues “podríamos decir que la experiencia es "eso que me pasa". No lo que pasa, sino "eso que me pasa"” (Larrosa, 2006, p. 88). Es decir, este término, según el autor, se podría entender como una alteridad, o sea, un elemento externo al sujeto (libros, contenidos, representaciones, incluso yo mismo). La experiencia no es una proyección propiamente subjetiva, no es generada por el pensamiento, las palabras o las ideas del sujeto, sino que es atravesada por el encuentro con lo otro, con algo o alguien que irrumpe en la conciencia, creando así, aquellas series de signos que terminan siendo parte importante del cómo se vinculan los libros conmigo. Por lo tanto, sin aquel encuentro externo y fuera de mi control, no podría construir significados/imágenes connotativas para mi proceso. Sin embargo, y como menciona Larrosa (2006), “el "principio de subjetividad" supone también que no hay experiencia en general, [...] la experiencia es, para cada cual, la propia, que cada uno hace o padece su propia experiencia, y eso de un modo único, singular, particular, propio.” (p.90). Es decir, la experiencia no es universal o generalizable en términos absolutos, sino que pertenece y se moldea a un sujeto concreto. Cada persona vive la experiencia de manera única, lo que implica que el mundo se manifiesta de maneras distintas para cada uno de nosotros según la propia percepción, historia y contexto. Para esto, el autor propone un ejemplo:

“Si todos nosotros leemos un poema, el poema es, sin duda, el mismo, pero la lectura es en cada caso diferente, singular, para cada cual la suya. Por eso podríamos decir que todos leemos y no leemos el mismo poema. Es el mismo desde el punto de vista del texto, pero es distinto desde el punto de vista de la lectura.” (p. 101)

La idea clave aquí es la diferencia entre el texto (el poema) como entidad objetiva y la lectura como experiencia subjetiva. La interpretación de la lectura es siempre personal y contextual, determinada por diversos factores como los puede ser la historia, la sensibilidad y la situación personal de cada lector. Esto mismo ocurre con los libros y su contenido. Si bien la intencionalidad de los archivos es preservar mi experiencia, esto no ocurre de una manera arbitraria o de la nada, sino que necesita de la interconexión de realidades que existe en cada uno de nosotros como seres humanos. Sin sus cotidianidades, mi experiencia y mis pulsiones ante los libros y la memoria no serían lo mismo. Se convierte en una cadena que se autoalimenta, pues es inevitable que, así sea en el más mínimo detalle como puede ser el cruzarnos por la calle, mi vida se vea permeada por los otros, por ustedes, y asimismo, sus vidas sean atravesadas por la mía. O sea, si retomo el ejemplo dado, somos poemas que otros leen e interpretan.

Lo referenciado sobre Larrosa y la experiencia es un tema que asocio no solo con mi lugar socioculturalmente situado, sino que también con las maneras en las que se pueden interpretar el contenido de los libros, pues, como ya he mencionado y seguramente seguiré haciendo, lo preservado desde lo visual se conformó como aquella huella de vivencias personales por y para mis necesidades. Esto no quita que, como el poema, los libros sean objeto de diversas lecturas hechas por ustedes, cosa que nutre el proceso y promueve la diversidad tanto en interpretaciones como en construcciones de archivos ajenos a estos. Es como si cada una de nuestras vidas tuviera aquellas relaciones semióticas, creando así, lo que Nelly (2014) llama una “*corporización biográfica*”, término que sugiere la encarnación de una vivencia individual mediante el testimonio (recuerdo) y que no puede ser completamente absorbida por la historia oficial (no hay experiencia generalizada). Esto plantea que las “*verdades objetivas*” del relato histórico son fracturadas y que la historia no puede reducirse únicamente a hechos verificables, sino que también está atravesada por vivencias personales que desafían su pretensión de “neutralidad”. Esto significa que, por un lado, mis construcciones e interpretaciones visuales, por más que tengan una gran carga cultural y colectiva, su valor inmaterial dentro del proceso no dejan de ser una experiencia personal que no puede ser obviada por sus imágenes denotativas y respectivos significantes, y que, de igual manera, no quita que ustedes puedan tener la libertad de hacer sus propias interpretaciones las cuales terminan siendo la misma experiencia personal de cada quien. O sea, volviendo con el ejemplo, podemos leer y escribir poemas tantas veces queramos, pues nuestra experiencia será distinta cada vez que lo hagamos y eso es lo realmente valioso.

En resumen, la construcción de signos de cada libro implica, más allá de una experiencia y su recuerdo, contemplar la exploración de simbolismos influenciados por el entorno y que, a su vez, permiten la exploración de los objetos/suvenires utilizados como imágenes cargadas con una lectura personal, pero no única, pues ustedes como espectadores también pueden construir sus propias experiencias y reproducirlas. Lo vivido, la memoria y el lenguaje visual están intrínsecamente ligados a la subjetividad y a la interpretación personal.

Los libros, aunque buscan preservar una experiencia propia, sus significados no son fijos ni absolutos, sino que se transforman con cada uno de ustedes, los lectores. En este sentido, la construcción de dichos significados es un proceso dinámico donde lo individual y lo colectivo se entrelazan, permitiendo que la experiencia no sea solamente un acto personal, sino también un espacio de intercambio y reconfiguración constante en nuestras prácticas cotidianas, artísticas, incluso educativas.

Sin más, me parece importante escribirles sobre cada uno de los LIBROARTEARCHIVO y sus procesos, los cuales no son ajenos a lo que han leído hasta este punto. Por lo tanto, aquí abajo encontrarán apartados que se separan entre sí mediante “títulos” que hacen referencia a los años en lo que cada libro fue usado como archivo.

Cabe aclarar que, si bien los libros serán expuestos en físico cuando llegue el momento dentro de la circulación artística de la modalidad investigación-creación de la licenciatura, a continuación encontrarán en cada uno de los apartados una nota al pie con un enlace que los dirigirá a la visualización digital del respectivo LIBROARTEARCHIVO. Sin embargo, para una “*mejor experiencia*” se recomienda visitarlos en su respectivo montaje dentro de la universidad.

19/21



TOXICOS
PERO BIODEGRADABLES



Mentiría si les dijera que tengo presente y con lujo de detalle el comienzo de la travesía de este libro. Aun así, como si fueran hijos que he visto crecer con el paso del tiempo, no olvido esos primeros pasos de 19/21¹, el archivo inicial. Sus hojas blancas y pasta dura de corcho me llamaron la atención desde el momento en que lo vi en mis manos en aquel taller de encuadernación del centro de la ciudad. En principio, reitero, su propósito no iba más allá de simplemente tomar notas de clase en esos primeros semestres universitarios, pero rápidamente se propició el espacio donde empezaría a darse rasgos característicos de este proceso.

Parece poca cosa, pero recuerdo que no era de mi agrado mi caligrafía. Desde el colegio me parecía desalentador que, a pesar de tener un gusto por escribir, mi letra me producía inseguridad. Era un montón de palabras y frases que, llenas de incoherencias y mal redactadas, me producían un sinsabor a pesar de la importancia del registrar desde la tinta y el papel. Cuando llegó 19/21, ocurrió un cambio de chip en mi cerebro que, con esfuerzo y paciencia, me permitió cambiar los trazos de mi mano y así dar inicio, como si fuera un ritual, a los primeros pasos de este proceso. Empecé a escribir, anotaba cosas que me parecían relevantes de las diferentes clases, subrayaba palabras, seleccionaba y separaba información según el tema y la asignatura.

Empecé a evidenciar minuciosos hábitos donde, al final, pensaba en que me estaba complicando con algo tan sencillo como tomar notas, pero, mientras ocurría este enredo, por la otra cara del libro empezó a surgir lo que defino como su “*bautizo*”, puesto que, en ese entonces, para mí una “libreta” no podía serlo si no contenía un dibujo. Por esa razón, así parezca intrascendente, supe inconscientemente que debía ilustrar con grafito sus páginas para darle un significado más “profundo” al espacio, y así lo hice, aún sigue allí, en medio de aquellas primeras páginas posteriores, manchado de aceite por el óleo que traspasó el grosor del papel. Es en este lado posterior donde, creativamente hablando, todo explotó.

Noté el potencial de la escritura como también la de dicho grafito, pero hasta ahí quedaba mi exploración, en escritos casi automáticos y dibujos con intenciones impulsivas. Sin embargo, en ese entonces, mi vida se cruzó con otras percepciones de “libretas”, las cuales transformó mi impresión sobre estos espacios. Comprendí que cada persona tiene un archivo, a su manera y con otros nombres, pero lo tiene. Esto me hizo reflexionar alrededor de la inmensa cantidad de formas en las que se puede habitar y construir una “libreta” donde, por casualidades, me cruzaba con las de otras personas, pasaba páginas, desplegaba hojas dobladas y leía todo tipo de cosas

¹ Enlace a Google Drive:

<https://drive.google.com/file/d/1qXp3kAVSV2EwTO9zDE55RNrKoc5I8auU/view?usp=drivesdk>

que almacenaban. Indudablemente, ver todo ese diverso contenido hacía cambiar mi parecer de lo que consideraba un espacio íntimo, y mejor aún, potenciándolo. Aquella sensibilidad observada en espacios ajenos era una cualidad que envidiaba de buena manera y que quería aprender.

Los LIBROARTEARCHIVO hacen parte de una gran máquina donde, si alguno falla, su funcionamiento se vería afectado. Sin embargo, en aquel entonces no lo veía así, solo me dejaba influenciar de esos espacios contenedores de creatividad y sentires que me eran compartidos, pensando que podría sacarle más provecho a mi “libreta” si la habitaba como lo hice con mi cuarto².

A partir de este momento, 19/21 exploró sus capacidades haciendo visibles textos más experimentales en los cuales ya no solo pretendía quejarme de mis malestares emocionales, sino también plasmar pensamientos desde el garabateo y una letra ilegible, pretendiendo dejar la huella de lo que pasaba por mi mente como una manera de desahogo; intentos fallidos de pinturas en óleo que me remiten a imágenes mentales de lo que era mi vida en aquel entonces; objetos y fechas que se vinculan a nombres, lugares y sentimientos que trascienden en el tiempo; recortes que componen collages desde lo poético/visual y bocetos reflexivos de proyectos plásticos de aquel entonces.

Este tipo de características hacen parte del corto contenido que pueden encontrar al abrir este libro. Debo hacer énfasis en lo “corto” porque, por una parte, como en los otros dos archivos, el proceso se ha transformado con intervenciones drásticas dando así un rumbo distinto a la investigación, pero eso será tema para más adelante. Por otra parte, los libros no son excluidos de la intención de cerrar etapas, por lo tanto, la determinación de no continuar nutriendo sus páginas es inevitable. Es una decisión que se da en pro de las circunstancias de cada archivo, comprendiendo que el dejar de usar un espacio es un acto simbólico que permite el paso a nuevos espacios y/o una nueva manera de percibir las experiencias.

Abracé la idea de que no se trata de cantidad, ni siquiera de calidad, se trata de la interactividad que hay entre el libro y yo. Esto conlleva a pensarme dicho material archivado no como partes de un objeto cualquiera visualmente disparatado, sino como partes de un contenedor de mi

² En algún momento tuve la percepción de que mi cuarto era un templo, pues, desde la intimidad, habitaba con múltiples objetos de valor emocional. Aun así, cuando tuve que mudarme a otros lugares, dichos objetos no volvieron a ser lo mismo, puesto que no tenía sentido para mí habitar un espacio que no consideraba mío. Así fue cuando me di cuenta de que la “libreta” podía convertirse en mi nuevo cuarto, el cual tenía total libertad de construirlo y acomodarlo sin miedo a ser desalojado.

memoria de esos dos primeros años universitarios. El escaso contenido es la huella de muchos recuerdos que viven en mi mente, por lo tanto, su insuficiencia material y visual no es sinónimo de poco valor personal, sino todo lo contrario, su acompañamiento fue muy gratificante, no tanto por ser el primero del proceso, sino porque atravesó conmigo etapas complejas de entender como fue precisamente ese inicio académico lleno de ingenuidades como también el paso por la pandemia de COVID-19 con sus múltiples afectaciones.

Al estar indagando noté que esas otras maneras de percibir la “libreta”, el libro de artista y el libro-arte también han sido obras y/o herramientas que se han usado a lo largo de la historia por diversos artistas. Si bien mi propósito nunca ha sido contextualizar históricamente dichos términos, es importante tener en cuenta la diferencia entre lo que se considera un libro “de artista” y un libro “-arte”, pues, como precisa Mínguez-García (2018): “el apéndice “-arte” consigna identidad artística al libro según su naturaleza conceptual o mediática como pieza en sí misma, mientras que, “de artista”, solo refiere su proveniencia.”. Por lo tanto, hay que comprender que, como ya he mencionado, los libros se han construido desde las circunstancias de un momento presente en pro de preservar lo pasado, transformando lo personal mas no generando una relación entre autor-obra donde ésta última dependa propiamente de mí, sino que es una relación donde existe un desarrollo correlacional en la cual ambas partes son indispensables, complementándose mutuamente a favor del proceso.

Para entender de mejor manera este comportamiento con la “obra”, tuve la oportunidad de asociar el trabajo del artista alemán Dieter Roth (1930-1980) a este proceso. El autor a lo largo de su carrera artística utilizó el concepto de “libro de artista” para explorar y expandir los límites de lo que un libro puede ser. Su trabajo combina elementos de diseño gráfico, collage y texto para así ofrecer nuevas formas de interacción y experiencia alrededor de dicho libro no solo desde su formato, sino que también desde la idea de que éste puede ser una forma de arte en sí mismo, en lugar de solo presentar contenido artístico.



3

La obra de Roth no se basa en solo proponer nuevas lecturas del formato de libro, sino que también en permitir integrar y explorar la cotidianidad, las experiencias propias, aspectos que se pueden ver reflejados en obras como *Copley Buch* (1965), que, como menciona Haro (2014), son “recopilaciones de material documental suelto [...] que incorpora folletos, plegables, hojas sueltas, papeles de distinto tipo: cartones gruesos, papel normal, fino, vegetal, etc.” (p.11). También se refleja desde *Scheisse* (1966) y *Dieblaue Flut* (1967), donde el autor usa un formato más habitual de libro en las que se puede encontrar “escritos, poemas, material gráfico como fotografías o dibujos, esquemas, uso de papeles de distintos colores” (p.12). Así, el formato de libro se convierte en el medio ideal en el cual se logra transmitir ideas artísticas a través de su conversión a un objeto artístico el cual “está cargado de una significación singular, una tradición, un modo de interactuar con el espectador, etc.” (p.2).

La relación de las obras de Roth alrededor del trabajo archivístico-sensible del primer libro (y los dos siguientes) de este proyecto es importante, pues la construcción de códigos y de significados resulta siendo correlacional a cada uno de ellos, surgen de las vivencias y se expresan a través de lo visual siempre condicionado por los procesos perceptuales y sensoriales (Vilchis, 2009). Por lo tanto, la memoria hace uso de elementos materiales para resguardar las experiencias,

³ Diario de Dieter Roth. Imagen tomada de:
<https://www.wikiart.org/es/dieter-roth/1994-notebook-diary-detail-1994>

donde, si hablamos propiamente de significantes, la imagen termina siendo polisémica, ya que “remiten a dos o más significados en función de otros signos acompañantes en la estrategia de significación” (Ponce, 2019, p.3).

Teniendo en cuenta todo lo anterior, esos primeros pasos del trabajo memorístico a través de los objetos termina siendo el principal atractivo del libro, ese valor intrínseco que ustedes quizá puedan relacionar con la sensación que transmite el ver alguna foto importante, leer la carta de algún ser querido o el escuchar alguna canción vieja, remitiéndose así a un momento, a unas emociones, a unos significados que se preservan a lo largo del tiempo desde la materialidad y que se complementa con la memoria, con el recordar, pues, como menciona Haro (2014), desde los libros y su archivo “se podrían plantear nuevas reflexiones y experiencias estéticas.” (p.2).



21/23

SARS
COV

2

VOTO
NO
MARCADO

Aquí empezó realmente este proyecto.

El prematuro final del libro anterior era un llamado, sabía que era tiempo de cerrar una etapa y comenzar un nuevo espacio. En aquel entonces estaba cerca a cumplir años así que decidí darme un regalo: una nueva “libreta” del mismo taller del centro. Así llegó a mis manos 21/23⁴.

Pasó mucho tiempo antes de empezar a usarlo porque tenía un conflicto: quería darle un sentido claro desde su comienzo. Sufrir de afán provocó que me obligara a hacer composiciones en sus primeras páginas que, en muchas ocasiones, veo como innecesarias. Sin embargo, gracias a esa urgencia me di cuenta de que cada libro transmite su valor e importancia por medio de su personalidad, puesto que es ilógico y frustrante querer imitar la construcción íntegra del archivo anterior a partir de múltiples circunstancias específicas. Pero hay que reconocer algo positivo: el negarme a que 21/23 se construyera con paciencia también fue la puerta al hábito de recolectar conscientemente y todo lo que conlleva al desarrollo de los cimientos conceptuales/prácticos de la investigación. Claro, de alguna manera todo esto ya hacía parte del proceso que se gestaba, pero fue aquí donde se concretó su uso y razón de ser. Así, las primeras páginas de 21/23, contienen una colección de estampillas y recibos de impresión térmica intervenidos puestos sin más, pues hacen parte ese comienzo caótico, intentando que el libro se convirtiese en una copia de su antecesor, cosa que, repito, fue imposible.

Con el tiempo, una gran cantidad de material recolectado se fue convirtiendo en el protagonista de un inicio lleno de incertidumbres y estrés, puesto que había una necesidad de preservar dicho material, pero era evidente la falta de direccionamiento creativo que posteriormente provocaría complicaciones al hábito de archivar. Esto hizo que el libro fuera una mezcolanza de yuxtaposiciones visuales e ideas sueltas que no tenían una relación directa con lo que esperaba de él en aquel entonces: producir una copia exacta de 19/21.

Obligarme a producir memoria fue una mala idea, no podía dar por hecho que los recuerdos y su valor parten de imágenes construidas sin significación. Gracias a esto, quise desistir del nuevo archivo en varias oportunidades, puesto que la relación de amor-odio que me provocaba el desarrollo de 21/23, duró muchísimo tiempo, ocasionando su tardío desarrollo.

El material estaba siendo constantemente recolectado, esperando a ser intervenido y archivado, pero no encontraba la “mejor” manera de hacerlo. Su pasta blanda y frágil contenido me hacían

⁴ Enlace a Google Drive:

https://drive.google.com/file/d/1ez6Y8pk_2VsdDuyTHx4V-xuqqJhLhZ1C/view?usp=drivesdk

pensar en que me había equivocado de espacio y de decisión, que debía desistir de comenzar un nuevo espacio y retomar las páginas en blanco de 19/21, sin tener en cuenta el inevitable momento en el que me quedaría sin lugar para archivar.

A pesar de anterior, comprendí que esa desconfiguración estética/espacial/creativa/conceptual también hace parte de un proceso y construcción que hasta este momento se gestaba a la fuerza y con indisposición. Entendí que, como las plantas, los libros tienen necesidades y cuidados propios los cuales no hay que generalizar, puesto que estaba enfrentándome a otro modo de leer e interpretar estos espacios, cosa nueva para mí.

Hacer las paces con el agobio y la frustración creativa fue un gran paso para dar ese nuevo comienzo, pues era la llegada de una nueva planta que necesitaba paciencia para adaptarse. El aprender a rociar con recuerdos a este nuevo espacio, ver su crecimiento y lo que podía cosechar a lo largo del tiempo fue lo que me motivó a dejarme ser con 21/23.

La comprensión del libro como un espacio que necesita atenciones nuevas es la que me permite construir estos contenedores para luego entenderlos propiamente como *archivos*. Su contenido simplemente mutó en medio de bocetos y collages mal hechos, notas personales y académicas entrecruzadas para luego convertirse en una colección visual con el propósito de interpretar sus significados y reflexionar íntegramente todo lo que se gestaba para un proceso en su etapa de semilla.

Así, y volviendo con la metáfora de la planta, 21/23 floreció encontrando lo que sería su propósito de uso: los objetos in-trascendentes. Esto surge gracias a la idea de que este tipo de elementos también remiten recuerdos y guardan un valor desde la cotidianidad. Esto parte de que, si lo pensamos, la rutina es la que nos construye, pues el levantarnos de nuestras camas, el comer nuestras comidas, el usar nuestras ropas, el relacionarnos con el entorno son performatividades donde, más allá de atravesar la mayor parte de nuestras vidas, quiero creer que es ahí donde ocurre lo verdaderamente trascendental de la existencia.

Gracias a esto, el libro y su contenido se puede malinterpretar, haciendo que el espectador se conflictúe y cuestione sobre cuál es la necesidad de guardar volantes y tarjetas publicitando servicios dudosos recogidos de la calle, o etiquetas y empaques de bolsas de té que fueron digeridos de diversas tazas, u hojas orgánicas secas de lugares transitados y entre otros diversos elementos en los que pude encontrarle un valor a la rutina diaria. Sin embargo, lo archivado en este libro es lo más valioso e influyente tanto en investigación como en procesos personales, puesto que todo ese material ordinario me permitió, por un lado, entender hacia dónde tenía que

dirigirme en aquel entonces y, por otro, el potencial memorístico y reflexivo de los objetos/imágenes por medio de sus signos.

21/23 se marchitó en varias ocasiones para así mismo renacer cuantas veces fueran necesarias. Fue un deambular emocional, pues sus páginas guardaban las marcas de un tránsito entre lugares y personas que formaron parte de momentos que marcaron un punto de inflexión en este proceso y en mi vida. Dejó de ser un espacio de relacionamiento estrictamente entre yo y él, sino que empezó a ser un vínculo más amplio en el cual estaba yo, los libros y el entorno ordinario atravesado, ya que dichos signos en sus contenidos empezaron a ser muchísimo más relevantes en relación a aquel valor inmaterial/experiencial/anecdótico.

Para poder entender de mejor manera la estructura y funcionamiento de este archivo puedo relacionarlo con el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (1866-1929), quien a finales de la década de 1920 diseñó esta especie de *atlas visual* en que se observa una serie de paneles con imágenes llenas de símbolos y formas del arte y la cultura. Como menciona Guash (2005), Warburg parte de que los símbolos visuales son un potente archivo, una forma de rastrear “*patrones*” de la memoria cultural que trascienden en el espacio y el tiempo. Para ser más concretos, estos paneles eran ensamblajes visuales con algún tipo de temática en los que se podían encontrar gran diversidad de contenido que iba:

desde series de grabados y pinturas de los maestros antiguos hasta copias y adaptaciones de un artista a otro artista, desde sarcófagos clásicos hasta escenas mitológicas del siglo XVII, pero también imágenes de las culturas no-occidentales, imágenes de arte, artes decorativas, ciencia, tecnología, periódicos diarios, o cualquier «imagen encontrada» (grabados, estampas, postales, etc.) organizadas en grupos, siempre según principalmente relaciones visuales. (Guash, 2005, pp.162-163)

Estos paneles, en cuestión de archivo, se construyen desde una memoria de impresiones, donde las afinidades morfológicas y semánticas constituyen su estructura para la creación de nuevas narrativas visuales. Las imágenes de los paneles no se presentan en un orden cronológico, sino que se agrupan en temáticas visuales y emocionales generando así un tipo de reconstrucción no desde una forma única y/o lineal, sino como fragmentos que pueden ser re-organizados y re-significados.



5

Esta lectura breve de la obra de Warburg es suficiente para comprender de mejor manera el uso de este segundo libro, puesto que el *Atlas Mnemosyne* es una de las más importantes influencias del arte contemporáneo tanto en archivo como en memoria. Recurre a técnicas de catalogación para no solo preservar o recordar el pasado, sino que también para hacer un proceso de reconstrucción crítica, donde aquel material visual resuena como ecos que pueden re-configurar la comprensión de la historia y la identidad (Guash, 2005).

Este tipo de *Atlas*, como *21/23*, es una forma de resistirse al olvido y de entender el arte y lo gráfico como un vehículo donde se exploran capas de significados históricos, emocionales y culturales. Las imágenes se cargan de significados con el transcurrir del tiempo y que, al ser catalogadas dentro del archivo, generan una visita, una re-interpretación, pues, como precisa Hernández (2008), éstas “tienen una referencia emocional [que] permanecen con nosotros quizás ocultas en nuestro inconsciente, para aparecer y provocar una respuesta más tarde.” (p.108).

⁵ Paneles del *Atlas Mnemosyne*. Imagen tomada de:
<https://a-desk.org/spotlight/contra-el-historicismo-atlas-mnemosine-de-aby-warburg-en-haus-der-kulturen-der-welt/>

21/23 fácilmente puede ser la oveja negra de la familia por su particular forma de hacerse notar, pero también se convirtió en la que más explotó su potencial provocando el quiebre estético/sensible que nos trae a este proyecto. Sin este libro no existiría el valor intrínseco de los objetos y sus diversos significados en relación con el entorno, al menos no como se termina dando al día de hoy.

A 21/23 no tienen que pasarles sus páginas para simplemente verlas y juzgarlas por su apariencia, sino tienen que abrirlo, dejarse atravesar y fluir con él sin pretender una comprensión completa de su contenido porque esa es su naturaleza: los significantes raros/feos/irrelevantes atravesados por la masiva carga de significaciones personales. No hace falta que descifran el porqué está esto o aquello, sino entender que cada objeto, por insignificante o impersonal que parezca, contiene signos, un destello de importancia donde me permito re-leer y re-evaluar aquellos años desde otra posición.

Lo anterior no es ajeno a ustedes como espectadores, puesto que, como ya mencioné, mi relación con los libros entra en consonancia con las lecturas que ustedes hagan de éstos, generando preguntas, tratando de interpretar aquel pasado ajeno que se recrea en el archivo. Por lo tanto, el proceso reflexivo no termina solo afectándome a mí, sino que, como indican Ramos y Aldana (2017), entra “en diálogo con la experiencia y subjetividad del espectador, [...] [generando] nuevas lecturas y sentidos del pasado.” (p.50).

21/23, si lo ponemos en palabras simples, es un contenedor de lo ordinario, de cosas sin sentido, de bagaje in-significante y de procesos creativos que me permitieron darle un protagonismo a todo este proyecto desde la prueba y el error. Sus composiciones se convirtieron en una narrativa visual y personal que construye la red de signos entre mi vida, el territorio que habito y los individuos que atraviesan los archivos directa o indirectamente. Este vínculo me permitió abrir, cerrar y transformar etapas en las que mi integridad se vio afectada por aquellos años, haciendo así una catarsis que ese valor inmaterial brinda desde el auto-reconocimiento, la auto-reflexión y la auto-transformación.

Las maneras de ser y de pensar que se transforman con el paso del tiempo y se van haciendo lugar entre las páginas frágiles de un libro que evoca lo trascendente, los vínculos, el recuerdo y las percepciones de quién soy/fui y quiénes estuvieron/están ahí compartiendo un momento de su existencia, todo desde la pasividad del día a día.

Esta etapa del proceso se preserva sin catalogarla como mala o buena, como traumática o gratificante, simplemente es y está, conformando así una realidad holística. Gracias a ello, el

contenido de 21/23, se puede interpretar desde una neutralidad a pesar de que en algunas páginas se niegue la posibilidad de mostrarles a ustedes con detalle los efectos de aquellos años, pues, al igual que el archivo anterior, éste y todo el proceso investigativo hace énfasis en la posibilidad de construirle significados a los elementos preservados para que así trascienda de lo material, de lo estéticamente irrelevante, de lo simbólico/significante hacia una cosmovisión de mi existencia.

23/24

Pienso mucho en lo que debo escribir y describir de este libro, no encuentro las palabras sin llegar a ser redundante después de hacerles un resumen de los otros dos archivos, puesto que su construcción recoge, apropia y potencia características de sus antecesoras. Aun así, aquello no me parece negativo, la constancia es más que necesaria entendiendo que, como dice Derrida (1997), “no habría porvenir sin repetición” (p. 88).

El cosechar y el adueñarme de diversas cualidades evidencia las conexiones que existen entre los libros porque, claro, cada uno se construye por separado, pero, al final, son mucho más potentes cuando se juntan, alimentándose conjuntamente creando una interconexión de procesos y contenidos. Sin embargo, el hecho de que se relacionen y puedan funcionar en colectivamente y/o por sí solos, no significa que sean iguales, pues, más allá de haber un progreso archivístico/sensible, las circunstancias del entorno cambian con el pasar del tiempo, teniendo en cuenta de que no se vuelve a tener una experiencia literalmente de la misma manera.

Ahora, si el uso de 21/23 provocó un choque creativo ante la estructura del primer libro, queriendo copiarse visual y sensiblemente de su contenido, aquí, en este tercer libro, no ocurrió lo mismo, no de la misma manera. Si en el proceso del archivo anterior entendí que su cuerpo se construye según sus propias necesidades, en 23/24⁶ confirmé que sus funciones, alrededor de los conceptos que los componen, son dinámicas y en constante evolución, y que no se trata de categorizarlos con una intención artística en particular, sino que son parte de una práctica creativa en constante transformación, explorando nuevas formas, límites y significados. Esto mismo lo menciona Haro (2014), indicando que el definir un libro “no resulta tarea fácil y puede que ni siquiera conveniente, pues este dominio artístico se caracteriza por una refundación constante, por una extensión de sus límites y por la exploración de nuevos territorios” (p.3).

En ese sentido, hacer el intento de definir con rigidez las maneras de emplearse y contruirse el archivo podría limitar su potencial en diversos sentidos. Al contrario, estos espacios se han caracterizado por su capacidad de progresar, de emplear aquellas características que han surgido a lo largo de los años para seguirlos transformando, abriendo nuevas posibilidades artísticas/conceptuales.

23/24, tratando de optar y hacerse de las mejores maneras de emplear el archivo observadas en el pasado, se remite al formato de pasta dura del primer libro. Esto no ocurre por simple estética, sino como una necesidad para poder preservar con mayor consistencia su contenido. También,

⁶ Enlace a Google Drive:

https://drive.google.com/file/d/1mXH41vWcbS46_zE_S_o6W4RXP3xM5DU/view?usp=drivesdk

la construcción bidireccional se retoma, pues, por un lado, encontramos la escritura automática y el diverso material sensible/visual mientras que, por el otro, se alojan sus escasas y confusas anotaciones académicas.

Este tercer libro termina siendo el resultado de aquellos procesos y transformaciones archivísticas/sensibles teniendo presente una noción creativa/estética más consolidada; construyendo elementos gráficos que cumplen el rol de herramienta por medio del collage para así desarrollar aquella personalidad que le permita diferenciarse de los otros libros sin ser ajeno a los propósitos del proyecto. Además, la escritura se re-incorpora como práctica relevante del proceso tanto en reconocimiento y reflexión, cosa que en el anterior libro, *21/23*, tiene poco protagonismo a consecuencia de la gran cantidad de material visual con carga de significados.

23/24 utiliza el espacio entre sus páginas como una herramienta más donde se producen composiciones con una relación creación-reflexión más concreta y no disuelta como un paso a paso que se debe seguir en función de una metodología, sino como rasgos propios de su personalidad.

También es importante resaltar la influencia de este último archivo en función del cierre del proyecto, puesto que, por medio de conflictos alrededor de los conceptos, su desarrollo creativo y los diversos cuestionamientos personales, me llevaron a pensar el uso de la *censura* en la memoria y sus signos como una necesidad para el cierre investigativo y como una herramienta potencial para futuros libros, tema que vendrá más adelante.

A pesar del corto contenido entre sus páginas debido a que actualmente sigue en construcción, *23/24*, es el espacio que hacía falta para marcar el camino a esa conclusión del proyecto que tan incierta estuvo durante tanto tiempo. El uso de un tercer libro era necesario para el proceso, pues, así como hubo la necesaria transición del primero al segundo, tuve la urgencia de cerrar una etapa con *21/23* para así brindarme la oportunidad de una nueva percepción del archivar y lograr que el sentimiento de estancamiento investigativo se dispersara por un momento. De esta manera, el principal tema a tratar en *23/24* no ha sido pensado completamente alrededor de su construcción visual, sino las reflexiones sobre el camino a seguir después de tantos años de preservar mi vida entre páginas. Aquí me remito nuevamente a Derrida (1997), pues para él:

la cuestión del archivo no es, repitámoslo, una cuestión de pasado. No es la cuestión de un concepto del que dispusiéramos o no dispusiéramos ya en lo que concierne al pasado, un concepto archivable del archivo. Es una cuestión de una respuesta de una promesa y

de una responsabilidad para mañana. Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por venir. Quizá. No mañana sino en el tiempo por venir, pronto o quizá nunca. (p.44)

Gracias a esta relación entre el propósito del libro y su inesperada influencia investigativa, nace un debate interno sobre si la memoria, además de construirse desde el pasado en función del presente/futuro, debe preservarse sin importar sus afectaciones y el paso del tiempo, como si me tirase al vacío para ser afectado, como si hurgara heridas que no permito cerrar, o es justo perderle la huella a la memoria para seguir construyendo desde otros horizontes aquella cosmovisión que se fragmenta para transformarse. A pesar de tener constantemente este tipo de dudas, no pienso ahondarlo mucho aquí porque es un tema relevante para el cierre del proyecto.

Ahora bien, el preservar por preservar, a pesar de haber recuerdos evocados de por medio y una serie de reflexiones significativas, llega un punto en el que esa memoria puede contener partes dañadas, pues los recuerdos nunca son una réplica exacta de la experiencia. Es decir, el acto de recordar implica reescribir el pasado desde las circunstancias del presente (Mínguez-García, 2018). La memoria no es un archivo estático, sino que está constantemente cambiando, moldeándose al contexto de quien recuerda, teniendo la posibilidad de perder trascendencia, como hojas secas que, lo más conveniente, sería quitar para mantener a la planta en óptimas condiciones. Por esta razón no me es un inconveniente el silencio y poco contenido de 23/24, porque realmente no hay mucho que decir sobre él desde su corta y tardía vinculación a este proyecto. Aun así, su lugar en todo esto es importante, ya que me hizo entender que en los LIBROARTEARCHIVO hay varias de aquellas hojas secas que hay que tratar, cosa que realmente define su potencial: las transformaciones que surgen luego de consolidar el hábito de archivar.

En resumen, aunque 23/24 sigue un proceso visiblemente similar, no es idéntico a los otros libros. En él, las necesidades alrededor del archivo han evolucionado, dando lugar a entender que la práctica creativa está cambiando constantemente para no encasillarse a una sola manera de habitar estos espacios. Introduce la noción de que la memoria no es estática, sino que se re-escribe desde el presente, permitiendo cuestionarse si hay recuerdos que deben dejarse morir, sacarlos de la mochila para aligerar el peso de dicha memoria y seguir buscando nuevos porvenires de este camino extenso.

Tratando de no cortar tan abruptamente el apartado, puedo describir en este punto a los LIBROARTEARCHIVO como una apertura a mi mundo, a mi percepción de archivar, donde la memoria y su preservación hacen una mezclanza sensible-creativa desde la re-construcción y transformación de recuerdos hasta la re-interpretación del pasado a través de signos contenidos en objetos/imágenes. Ofrecen un viaje a través del espacio-tiempo mientras se explora la organización y la estructura de sus contenidos lo cuales me invitan a reflexionar/cuestionarme sobre mi relación con el pasado/presente y la construcción de narrativas personales para así obtener nuevas formas de entender/explorar mi entorno y los libros.

Viéndolo así, hay mucho camino por recorrer cuando en maneras de archivar desde lo sensible se trata. Hay muchos vacíos a los cuales tirarse porque siempre brotan nuevas hojas mientras se secan otras. Eso es lo que me mostró 23/24.

CONTRAINDICACIONES DEL USUARIO

El final, el inevitable y angustiante final de un proceso que aún se niega a terminar, pues este documento concluye, pero los LIBROARTEARCHIVO seguirán estando, transformándose y expandiendo su contenido.

No todo en este proyecto es fácil y tranquilo, como ya he mencionado, también hay brechas que generan dudas, conflictos que me llevan a querer desistir, a pensar un sinfín de maneras en las que puedo llegar a ceder y darme por vencido ante ustedes. Según Foucault (1996), las percepciones, impresiones o juicios personales sobre el mundo no implica interpretarlas o descifrarlas de manera suelta, sino recordarlas como principios éticos que guían nuestra vida. Esto propone que, en lugar de analizar profundamente cada experiencia de manera generalizada, es relevante verificar si nuestras acciones y juicios son acordes a nuestros propios principios.

En este sentido, los libros han sido un detonante al momento de cuestionarme qué y cómo hacer para seguir re-construyendo la noción de libro-arte/archivo, pues, llevar un proceso coherente con los propios principios del proyecto, ha requerido un autoexamen constante donde busco asegurarme de que las decisiones investigativas tengan concordancia con lo creativo/personal. Foucault me permite reforzar la noción de que soy responsable de evaluar y regular mis propios pensamientos y acciones al indicar que, cada uno de nosotros, “ha de ser su propio censor.” (p.78). Según esto, tengo la tarea de observarme no solo a mí, sino también a los libros para mantener un equilibrio entre mis principios y el camino transitado entre los archivos.

Dicho esto, nunca pensé que la inquietud era lo que me faltaba para encontrarle el cierre a la investigación, pues los conflictos internos sobre qué iba a hacer en este punto del proceso y mi vida se convirtieron en elementos clave para avanzar.

Aunque inicialmente la desazón parece negativa, esta se convirtió en una herramienta útil que me permitió progresar y encontrar otro camino más, ese que ahora debía transitar. Es aquí como, y teniendo en cuenta la IBA, confirmé que mi objetivo nunca fue cerrar el proyecto con conclusiones definitivas, sino más bien darme la posibilidad de ir transitando este camino a son de los libros y su archivación para abrir nuevas posibilidades que amplíen y profundicen mis reflexiones (Marín-Viadel y Roldán, 2019).

Gracias a esto, quiero escribirles sobre los conflictos que se han ido convirtiendo en herramientas que me han dado la oportunidad de tomar decisiones más conscientes para este final investigativo. Procedo a divagar en notas tomadas como un archivo más, así que no se asusten por el posible desorden.

ESTIMADO(A) AMIGO(A) COLABORADOR(A)

10:10 AM, ■/■/24, Soacha - Cundinamarca.

Estoy aquí, simplemente sentando, escuchando el silencio, pretendiendo ■ seguir el hilo de una idea principal. Puedo divagar y ser redundante mil veces más, queriendo que esto tenga un mínimo de sentido para ser validado por ustedes, pero eso ■ no importa ahora, ■ no tanto.

10:20 AM

La música resuena en mis audífonos, a veces esto me ayuda a concentrarme, ■ pero realmente lo que hace es aislarme del mundo exterior para poder oprimir las teclas ■ de mi computador. Es un escenario similar al de los archivos, donde nuevamente me aísló, pero esta vez es por medio de ■ este capítulo/escrito automático, pretendiendo centrarme para que ■ este documento sea más llevadero y coherente con el paso de los días.

Como parte de la vida misma, tengo crisis donde pienso y siento que este proceso me pesa, que no es importante, que no tiene ningún sentido y que no se diferencia a las “libretas” que se han presentado y se presentarán dentro de la academia.

El fatalismo ■ que surge de la incertidumbre me atraviesa de vez en cuando, haciéndome creer que todo esto lo hago por la obligación de demostrar las capacidades que, se supone, dicha academia me debió haber brindado. ■

■
■
■.

Durante mucho tiempo me he sentido aislado, encasillado en buscar un lugar seguro creyendo que yo mismo lo soy, pero muchas veces no es así, ni siquiera los libros a veces lo son, puesto que me llegan a agobiar, me crean confusiones, ■ me hacen dudar de mí mismo ■. Supongo que ese dudar me transforma ■, pero ¿y qué? ¿qué logro transformar ■ cuando sigo temiendo de la incertidumbre y el entorno? ■

■ De ese vacío de no saber hacia dónde ir porque este proyecto siempre ha sido impreciso.

10:46 AM

Este proceso ha sido estresante, sin un rumbo fijo, pero ¿quién dijo que éste debe ser sencillo y lineal? Tal vez ahí está la luz al final del túnel, pues habrá ocasiones donde algo falle y quiera tirar la toalla, momentos donde sienta una gran chispa de creatividad y considere tener la capacidad de explotar [REDACTED] todo el potencial de los archivos. Tal vez, como se supone que ya les he dicho, deba dejarlos ser, dejar que se rompan, que se desgasten, que dejen de contener. Tal vez si lo hago pueda encontrarle un sentido a toda esta confusión. [REDACTED]

Debo aprender a lidiar con esos choques creativos y buscar soluciones, o más bien sinónimos para [REDACTED] dejarles lo más legiblemente posible esta verborrea.

11:10 AM

Después de un sorbo de agua y de cambiar la canción, vuelvo a borrar y reescribir [REDACTED] este pedazo de texto.

Trato de [REDACTED] buscar el hilo conductor que me lleve al propósito de este apartado, recordando que el proceso está mediado por la prueba y el error, queriendo dejar mi huella entre páginas físicas y digitales siempre con el miedo de no lograrlo, como si estuviera la “archivación por una parte y la represión por otra, la contradicción [...]. Como si precisamente no se pudiera recordar y archivar lo mismo que se reprime, archivarlo reprimiéndolo” (Derrida, 1997, p.72).

Seguramente este comienzo en el cual divago [REDACTED] no sea el mismo al finalizar el capítulo, pero queda la constancia, queda el registro de mi prueba, de mi error, de lo tachado en negro, de mis sentires que normalmente se reprimen ante la hipotética respuesta de ustedes y la [REDACTED] academia.

Este apartado se está convirtiendo en un archivo más (si es que ya no lo era) que pretendo dejar aflorar ante el proceso. Aun así noto que el acto de archivar no siempre es transparente, sino involucra ocultamiento y negación.

11:40 AM

[REDACTED]. He ahí lo que me llama la atención: el proceso. [REDACTED]
[REDACTED]. [REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]. [REDACTED]
[REDACTED]. [REDACTED]. Debo
[REDACTED] seguir divagando [REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]. [REDACTED]
[REDACTED].

12:03PM

El proceso, pienso y reitero mucho en el proceso, puesto que éste [REDACTED] lleva a la transformación, a transformarme, a transformarles a ustedes, por [REDACTED] eso es inevitable hablar sobre la [REDACTED] construcción y transmisión de saberes que hay detrás de todo esto, desde mí mismo, desde aquellas personas y situaciones que atraviesan todo este proceso [REDACTED]. Esto puedo entenderlo y relacionarlo desde [REDACTED] un sentido pedagógico [REDACTED], como si fuesen cualidades que están presentes e inherentes [REDACTED]
[REDACTED] desde la propia contribución interpersonal que se gesta, por ejemplo, al salir del conjunto de apartamentos donde vivo e inevitablemente [REDACTED] convivir con otros individuos, [REDACTED] entendiendo que esto no se trata de solamente mí, [REDACTED] sino que necesito de aquella otra persona para [REDACTED] desligarme un poco de [REDACTED] las presiones internas de todo este entramado [REDACTED].

Esa contribución del entorno es la que se manifiesta entre los libros, pero, sobre todo, entre [REDACTED] el re-conocimiento, ese que, parafraseando a Ricoeur (2006), parte del acto de identificar. El reconocimiento se relaciona con la memoria y la capacidad de recordar, siendo así un proceso multifacético que atraviesa la vida ética, social y política.

Gracias a eso, estoy seguro de que mi proceso no es exclusivamente con la academia [REDACTED], sino [REDACTED] también [REDACTED] desde [REDACTED] las relaciones de enseñanza-aprendizaje que puedan surgir de escenarios “no formales” y cotidianos, pues, como menciona Ramos y Aldana (2017), un acontecimiento educativo no se reduce simplemente a lo que ocurre en un momento y espacio determinado, sino que es algo mucho más profundo. Significa que el conocimiento emerge y se construye en diversos contextos, en relación con las circunstancias y personas presentes.

Además, este conocimiento no puede ser predeterminado como si de unos pasos a seguir se tratara, sino que surge de manera espontánea dentro “del espacio público, de la galería de arte, de la academia o del taller de creación.” (p.49).

En otras palabras, la enseñanza/aprendizaje es un proceso impredecible que puede ocurrir en diversos entornos, y está influenciado por las situaciones específicas reflejadas en cada libro. Es una experiencia, un vínculo que depende de las interacciones, del dar y recibir, donde por más [REDACTED] choques e incertidumbres haya, nos acompañamos en colectivo [REDACTED] y aportamos de alguna manera a nuestros procesos personales.

Siempre nos llevamos algo de alguien, así mismo ese alguien se lleva algo nuestro. [REDACTED] Somos un collage de ideas, hábitos y maneras de ser, recogemos y aprendemos de lo que nos rodea, permitiéndonos ofrecer y enseñar lo que somos. Reconociéndonos.

12:47PM

Mientras tomo [REDACTED] agua y paso otra canción, recuerdo [REDACTED] lograr comprender en algún momento [REDACTED] de mi vida que, por más que se intente, las relaciones interpersonales no [REDACTED] se consolidan con firmeza si las partes involucradas no tienen la intención de re-conocerse, acto más que necesario para poder buscar herramientas/soluciones ante las inevitables complejidades que puedan surgir de dicha interacción. [REDACTED] [REDACTED]

[REDACTED] Esta reflexión surgió en terapia [REDACTED]. Me resulta interesante pensar que en este proyecto existe una situación similar: no habría nada sin aquella relación enseñanza-aprendizaje.

Más allá de querer explicar o dirigir mis palabras a cuestiones puramente teóricas y de educación “formal”, pretendo [REDACTED] resaltar [REDACTED] la influencia educativa como una herramienta [REDACTED] que [REDACTED] ha hecho parte de toda la investigación a partir de lo externo, de aquellas experiencias sociales que me atraviesan. Para esto, Dewey (1998) afirma que:

Lo que [se] hace y lo que [se] puede hacer depende de las expectativas, exigencias, aprobaciones y condenas de los demás. Un ser conexionado con otros [que] no puede realizar sus propias actividades sin tener en cuenta las actividades de ellos. (p.22)

Las acciones de un individuo están influenciadas por los pareceres de los demás. Soy un ser interconectado con otros, lo que significa que no puedo actuar de manera totalmente

Siempre hay un discurso, siempre hay algo por decir y más si nos ponemos en los roles de emisores y receptores sociales. En este caso, el discurso es que todas las personas enseñamos y aprendemos, como también existe [REDACTED] un constante cambio de rol donde el emisor también [REDACTED] resulta aprendiendo del receptor, siendo una interacción donde estamos frecuentemente transformándonos, por medio de puntos de encuentro que brotan de inercia pura.

La enseñanza es una acción más que necesaria que busca, como indica Vélez Puerta (2023), diseñar estrategias para hallar la lógica del conocimiento y así generar un aprendizaje significativo. Si comprendemos y tenemos en cuenta de aquí en adelante que lo educativo/pedagógico está en todas partes y de muchas maneras, la enseñanza y el aprendizaje son procesos recíprocos que requieren una apertura mutua, un reconocimiento mutuo.

Lo anterior se conecta con la idea de que, para que haya un conocimiento/experiencias significativas, deben existir condiciones previas que surgen de la intencionalidad de conocer al otro, cosa que me ha permitido los libros. El reconocimiento mutuo no es solo una habilidad, un saber, sino integridad, es el valor del otro como persona más allá de lo puramente cognitivo.

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

Lo que hace tan especiales estas relaciones va de la mano con lo mencionado anteriormente: implica una reciprocidad, una intencionalidad de querer mostrarse y reconocer a los demás.

Quiero creer que estas relaciones han estado implícitas no solo en este proyecto como elementos visuales entre páginas, sino también en toda relación interpersonal que me atraviesa desde el inicio de los libros, [REDACTED] pues aquel reconocimiento mutuo es esencial para el proceso investigativo [REDACTED] sin pretender que mi labor en todo esto que nos compete sea únicamente enseñar o aprender.

Aquellos vínculos de reconocimiento son los que facilita mi aprendizaje significativo y desarrollo integral, aspectos que seguramente también son reflejados en las personas que tienen o llegaron a tener algún tipo de acercamiento conmigo y los archivos.

PUNTOS DE ENCUENTRO

4:02PM, ■/■/24, Soacha – Cundinamarca.

El proceso, ese que me hace abrir la ventana del cuarto, tomar otro sorbo de agua y volver a cambiar la canción.

El proceso, ese que durante los últimos años he tratado de comprender

El proceso, esa manera en la que [REDACTED] la construcción y la transformación de esta investigación se fue dando como si fuera una montaña rusa.

El proceso, ese que guarda algo supremamente relevante ■■■■: el valor e influencia de los archivos ■■■■ por y para otras sensibilidades.

He conocido [REDACTED] tantas personas como las veces que he cambiado de canción desde que escribo este capítulo. Es decir, no muchas, pero fueron las necesarias como para atravesar de manera fructífera el proceso.

Aquellas personas son las que han [REDACTED] mediado y permanecido entre los elementos preservados. Las historias detrás de esos vínculos son las que nos conduce por una ruta imaginaria que se va dividiendo en muchas más [REDACTED] y, así sucesivamente, se va construyendo una red de experiencias tejida por múltiples individuos [REDACTED]

La tejedura que surge de la relación con los otros es fundamental para el autoconocimiento y la autoconstrucción. Los otros individuos nos sirven como espejo para poder vernos de una manera más clara, ayudándonos a entender quiénes somos y cómo podemos “mejorar” nuestra identidad (Skliar, 2002). Los libros son el punto de encuentro entre yo y los otros, es la relación que ayuda a ser nosotros mismos, pues, al diversificar a los individuos y las experiencias, se desarrolla un espacio donde se reconoce la variedad de perspectivas.

Estas interacciones con los otros me han permitido una reflexión profunda que, al reconocer la diversidad de experiencias que surgen, se crea un espacio para el reconocimiento mutuo. Los

otros, al igual que los LIBROARTEARCHIVO, son mediadores en este proceso de autodescubrimiento.

4:42PM

En ocasiones es satisfactorio, en otras doloroso, el recordar y remitirme a situaciones del pasado, a objetos, a dinámicas, a palabras, a olores, a lugares, [REDACTED] y [REDACTED] darme cuenta de que no soy la misma persona que comenzó este proyecto, incluso no seré la misma que lo va a terminar o a sustentar. En algún momento dejaré de ser esto y seré [REDACTED] otra versión de mí mismo.

Como dije anteriormente, las personas y las situaciones ligadas a este proceso fueron y son hilos de esa tejedura donde [REDACTED] se mezclan para convertirse en recuerdos, en una memoria que, sin necesidad de dar detalles, nombres y/o situaciones específicas, termina siendo el valor significativo, aquel donde se “forma la disposición mental y emocional de la conducta en los individuos introduciéndolos en actividades que despiertan y fortalecen ciertos impulsos, que tienen ciertos propósitos y provocan ciertas consecuencias” (Dewey 1998, p.26). Es decir, el valor significativo también es la forma en que las personas actúan tanto por su disposición mental como por su estado emocional. Estamos moldeados por una combinación de mente y emoción, cosa que no ocurre de manera aislada, sino que lleva a los otros a realizar acciones que producen resultados, a afectar positiva/negativamente.

Aquellos otros han sido parte de dramas, conflictos, desenlaces, fracturas, acogidas, charlas amenas, sentimientos, y un sinfín de situaciones más. La experiencia es la que me hace ser emocional y agradecido con quienes nos marcamos mutuamente un pedazo de la existencia para tener instantes de significación.

Para profundizar un poco más en esta idea debo remitirme de nuevo a Larrosa (2006), pues, para él, la experiencia es un proceso dinámico de ida y vuelta entre el individuo y el mundo:

Un movimiento de ida porque la experiencia supone un movimiento de exteriorización, de salida de mí mismo, de salida hacia fuera, un movimiento que va al encuentro con eso que pasa, al encuentro con el acontecimiento. Y un movimiento de vuelta porque la experiencia supone que el acontecimiento me afecta a mí, que tiene efectos en mí, en que yo soy, en que yo pienso, en que yo siento, en que yo sé, en que yo quiero, etcétera.

(p.90)

Esto quiere decir que los involucrados en la experiencia no permanecen intactos; al involucrarme con ese otro, el acontecimiento se altera, se transforma. Este intercambio continuo entre mi mundo interior y el mundo exterior define la naturaleza de las acciones, la experiencia en general, pues cuando algo se vive, transforma a quien lo vive.

La vida y los archivos me [REDACTED] llevaron por aquellas rutas experienciales como hilos sin saber que iba a encontrarme con otros de ellos, con diversos colores y texturas, con otras miradas, con otras formas de entender el espacio íntimo que puede desarrollarse a partir de un “diario”, un “libro-arte”, una “libreta de notas” [REDACTED].

Esa red que se construía en mi vida dejó de ser una tejedura propiamente para convertirse en una manta entera, llena de retazos de diferentes telas donde cada persona [REDACTED] [REDACTED] aportó [REDACTED] y dejó un pedacito de su valor íntegro, pues la experiencia es un proceso bidireccional en el cual los sujetos se abren al mundo, interactúan con los acontecimientos para luego ser afectados y modificados internamente.

5:38PM

Esta investigación no deja de ser una visión de mi espacio íntimo, de mi proceso, pero también es aquel espacio en donde me permito comprender que cada persona tiene el suyo, [REDACTED] constituido por sus propias condiciones, nociones, intereses y [REDACTED] lecturas [REDACTED]. Es decir, cada sujeto construye su espacio desde su interpretación del mundo, la cual puede llegar a ser totalmente diferente a la presentada en este documento [REDACTED] [REDACTED].

La diversidad de libretas/diarios/libros-arte/archivos evidencia el modo en que experimentamos el tiempo y el espacio, puesto que estos formatos influyen en nuestra percepción de la realidad. La falta, la pérdida, el descubrimiento de dichos formatos nos genera una “perplejidad del presente: así como necesitamos de un otro tiempo y de un tiempo otro, tal vez ahora precisemos también de un otro espacio y de un espacio otro.” (Skliar, 2002, p.87). La mención de la necesidad de *un otro tiempo/un tiempo otro* sugiere que, así como nos enfrentamos a cambios en nuestra manera de percibir el tiempo, también necesitamos pensar en nuevos conceptos de espacio que nos permita adaptarnos a las necesidades del presente. Tanto el tiempo como el espacio son elementos que requieren una transformación para poder comprender, construir y habitar de mejor manera no solo el mundo, sino también lo íntimo.

Se podría decir que la diversidad de espacios íntimos plantea una visión de cambio y de entendimiento, pues dichos espacios no solo son lugares físicos, sino también lugares de encuentro y reflexión. Se convierten en plataformas para generar un conocimiento renovado sobre los otros y llegar a replantearnos cómo interactuamos en sociedad. Para profundizar más, Skliar (2002) indica que: “un espacio [...] puede conducir tanto a una nueva teorización y producción de conocimiento sobre el otro, [...] a renovadas formas de entender y de ejercer estrategias sobre todo culturales, políticas, de ciudadanía y de educación” (p.101) Esto quiere decir que la diversidad de espacios son también parte de una dimensión social y política, donde estos lugares íntimos renuevan sus formas de entender y relacionarse con los demás. Tienen un impacto en cómo interactuamos con el entorno, tanto a nivel personal como en la cultura y sociedad.

En resumen, es necesario destacar que los LIBROARTEARCHIVO no serían lo que son actualmente sin [REDACTED]

[REDACTED] la diversidad y el reconocimiento que surge de lo colectivo [REDACTED]. Crear nuevos espacios íntimos, tanto físicos como conceptuales, promueven la transformación del tiempo, el espacio y las relaciones interpersonales inmersas en un contexto, permitiendo ser “enlazado con otros códigos y otras imágenes que permiten el reconocimiento de pertenencia o identidad, con los referentes de la memoria y cadenas de reminiscencias que mueven un fragmento singular en la comprensión del mundo.” (Vilchis, 2009, p.98).

7:34PM

[REDACTED]

[REDACTED]

9:19PM

Ahora comprendo el reconocimiento y su relación con todo este camino dado [REDACTED] en el sentido de que [REDACTED] inevitablemente se aprende, se enseña [REDACTED] y se construye esa red colectiva a partir de sensibilidades donde, ante la compleja existencia, [REDACTED] nos identificamos mutuamente [REDACTED]. Nuestros [REDACTED] archivos y [REDACTED] experiencias, [REDACTED] se escuchan, se observan, se comprenden, se adaptan y aportan directa o indirectamente a las transformaciones de cada espacio íntimo.

9:57PM

Si bien todo lo he ido mencionando hasta este punto tiene algo en relación con lo pedagógico, me es importante resaltarlo mucho más si los libros han de tener la posibilidad de usarse como medio didáctico.

Los LIBROARTEARCHIVO han desempeñado un papel clave en la exploración y expresión de aspectos fundamentales en mi identidad, memoria e historia personal. Lo sensible y artístico de estos archivos no solo actúan como una herramienta para reflexionar sobre quién soy y cómo me construyo con el paso del tiempo, sino que también se presentan como un soporte de cambio. Según López-Ganet y Mesías (2021), las artes como práctica puede generar conciencia y transformación, no solo a nivel individual, sino también siendo “una importante plataforma para el cambio en aulas y comunidades.” (p.143). Esto quiere decir que el arte permite visibilizar experiencias que podrían permanecer ocultas, otorgando oportunidades para el diálogo y la comprensión, el crecimiento y el cambio social.

Al igual que lo mencionado por López-Ganet y Mesías, los libros tienen el potencial de generar un cambio en diferentes contextos, tanto en las aulas como en los individuos si se llegara a

aplicar su uso. Al ser espacios que combinan lo visual, lo sensorial, lo conceptual, promueven una riqueza de aprendizajes y exploración personal/colectiva.

Desde ese [REDACTED] relacionamiento podemos explorarnos de diversas maneras: desde la creatividad, la expresión artística [REDACTED], como también desde el desahogo emocional y el entender otras posturas de pensamiento, [REDACTED] de desarrollar nuevas habilidades y sensibilidades [REDACTED] alrededor de lo mutuo. Aprendemos a identificar, a apreciar, a comprender [REDACTED], a reconocernos como seres sensibles [REDACTED]

[REDACTED]
[REDACTED].

10:20PM

Los libros al ser un dispositivo que me atraviesa profundamente en múltiples aspectos de mi vida, convierte a este proceso en una investigación viva (Marín-Viadel y Roldán, 2019). Esta conexión entre lo íntimo y el proyecto no es gratuita y superficial, sino que implica una fuerte complicidad personal, donde el proceso de investigación se convierte en parte de la experiencia vital. En este sentido, tanto los libros como su experiencia educativa están intrínsecamente vinculados desde la subjetividad y la vida cotidiana “de la persona o personas que enseñan como de las que aprenden.” (p.888).

En otras palabras, el proceso de enseñanza-aprendizaje se puede interpretar como bidireccional y afecta a los involucrados (yo/libros/otros). La creación artística y los aprendizajes no son propiamente actividades académicas o construcciones estéticas, sino experiencias que involucran lo emocional y lo personal, aspectos que la hacen más significativa.

10:43PM

Los LIBROARTEARCHIVO se convierten en un espacio donde la creación y la experiencia se entrelazan, reflejando mi vida y moldeando cada una de sus páginas.

Esto me hace pensar que la experiencia solo puede surgir desde algo exterior a mí, algo que no hace parte de mí, no en su totalidad. Parafraseando a Larrosa (2006), para que haya una experiencia significativa en la memoria, debe aparecer lo ajeno, algo fuera del sentido de pertenencia. La experiencia no puede generarse en un entorno completamente conocido o familiar, se necesita cierta incertidumbre, donde se provoca una alteración, se provoca un aprendizaje.

Desde lo educativo, esto permite que no solo se repita información como una verdad absoluta, sino que se interactúe críticamente con eso desconocido, haciendo que surja nuevas maneras de entender el mundo.

Los libros también se construyen desde lo desconocido, lo exterior, funcionando como una herramienta que me invita a experimentar con ese entorno extraño. Lo didáctico de enfrentarse a lo desconocido es un elemento que puede promover lo educativo. Si tenemos en cuenta que dicha didáctica se enfoca en la organización de la enseñanza de manera en que el sujeto pueda aprender de forma autónoma y no simplemente recibir información pasivamente (Vélez Puerta, 2023), los libros pueden encajar perfecto, pues son un medio que fomenta la exploración activa. Al interactuar con ellos no me estoy enfrentando a un espacio preestablecido, sino a un lugar dinámico que requiere interpretación, análisis y creatividad. Es una herramienta didáctica importante porque no solo comunica ideas y/o conocimiento, sino que me invita a sensibilizarme, a crear significados.

El proceso de construcción de los libros también involucra cuestionarme el cómo y el porqué de las cosas, lo cual puede reflejar el mismo enfoque didáctico. Al construir su contenido es inevitable preguntarme cómo representar ciertos momentos, sus significantes y su potencia de significación. Además, al ser objetos de múltiples interpretaciones, fomenta el aprendizaje colaborativo, provocando la interacción entre otros individuos que exploran sus propias nociones de libros.

11:56PM

La transmisión de saberes que puede darse entre yo y los libros va más allá de contenidos éticos. Esta relación, desde lo educativo, no solo debe proporcionar conocimientos específicos, sino que debe orientar, cautivar a la persona directamente involucrada para así desarrollar un gusto por el aprendizaje (Vélez Puerta, 2023). Aquí los libros se convierten en una figura que acompaña un proceso de formación, no solo para alcanzar objetivos puntuales, sino para cultivar el deseo de conocimiento. Implican una conexión emocional para que el aprendizaje sea atractivo y significativo.

Los LIBROARTEARCHIVO son una herramienta poderosa al tratarse de un objeto que fusiona lo estético y lo emocional. No comunica contenido de manera tradicional, sino que lo hace de una forma personalizada, permitiendo explorar el conocimiento desde lo interactivo y creativo.

8:46AM

El proceso lo es todo.

8:49AM

Al relacionar a los libros con la educación, es importante tener en cuenta a Ramos y Aldana (2017), pues mencionan que:

cuando se habla de la relación entre educación y obra de arte en tanto acontecimiento educativo –tanto de aquellas que abordan la memoria como de aquellas que no–, hay que mencionar unos niveles de participación del espectador frente a la manera como percibe, reflexiona, construye y reconstruye una determinada producción o práctica artística, ya sea desde la observación o la creación. (p.49)

Esto quiere decir que en dicha relación de la obra de arte y la educación existe un acontecimiento educativo que explora cómo el espectador participa activamente en la lectura integral de una creación artística. Se centra en que el arte no solo se observa desde un lugar pasivo, sino que incluye al espectador en un proceso participativo donde se generan conocimientos y significados alrededor de la obra.

Dicho acontecimiento sugiere que la experiencia con una obra de arte es un momento de aprendizaje. No se trata solamente de recibir información, sino de transformar lo que se percibe por medio de la reflexión al momento de observar y/o de crear.

Los libros terminan siendo un objeto artístico/educativo que involucra al espectador en un proceso similar, puesto que no solo se leen pasando sus páginas, sino se participa en la construcción de significados. Permiten, desde la memoria, re-construir y re-interpretar experiencias, ideas y emociones preservadas para crear nuevas formas de entender el pasado/presente/futuro.

Yo (creador) y ustedes (lectores/observadores) nos convertimos en agentes de cambio al momento de relacionarnos con estos espacios íntimos, pues sus contenidos fomentan la reflexión

y la interacción activa, integrando lo sensorial, lo sensible y lo conceptual como parte del aprendizaje experiencial.

SIN FECHA, SIN HORA, Soacha - Cundinamarca

Si bien todo lo anterior ha sido una reflexión sobre la construcción de significados a través de la memoria, la experiencia y los archivos personales, es importante entenderlos también como espacios de transformación que posibilitan otro proceso relevante: el del aprendizaje y el autodescubrimiento. Este último podría percibirse como algo meramente individual, pero, retomando lo antes mencionado, la experiencia no existe en el vacío; está atravesada por el entorno. Sin ese contexto que nos afecta de múltiples maneras, nuestra subjetividad no podría configurarse. Es precisamente en ese dejarse atravesar por lo externo donde se gesta el verdadero aprendizaje.

La identidad no se construye en aislamiento, sino en la interacción con los otros, quienes funcionan como espejos y mediadores en nuestro proceso de comprensión personal. Este intercambio constante es clave en la conformación de este proyecto, pero más allá de señalarlo una vez más, es fundamental abordarlo desde una perspectiva social. Si somos emisores y receptores de experiencias, entonces nuestra existencia es un flujo continuo de idas y vueltas, un entramado sostenido por la colectividad, por los otros (Larrosa, 2006).

Desde aquí, el verdadero aporte investigativo, socialmente hablando, es la posibilidad de tomar conciencia de nuestra posición en el mundo y en nosotros mismos a través del acto de archivar, de los libros y de una nueva manera de entender la experiencia. En este proceso, los libros no solo conservan recuerdos, sino que nos invitan a cuestionar, a reflexionar y a re-conocer cómo nuestras interacciones con los demás moldean nuestra historia y nuestra percepción del mundo.

■:■AM

Ahondando y divagando más de aquí hasta el final del apartado, desde la construcción de los libros, lo colectivo y lo social emergen como elementos fundamentales para el proceso de significación y construcción de la memoria. A través de la interacción con los otros, ya sean personas/experiencias/archivos, se va tejiendo una red que no solo da forma a la identidad, sino que también influye en la manera que los contenidos de los libros cobran sentido.

He encontrado que lo colectivo no es un simple agregado de experiencias individuales, sino un espacio de intercambio donde las historias, los recuerdos y los significados se entrelazan y transforman. La presencia de los otros, como menciona Skliar (2002), funciona como aquel

espejo que permite la autocomprensión y la resignificación de la propia experiencia. Además, los archivos no solo contienen una historia, sino que también son testigos de la influencia de quienes han formados parte de procesos, convirtiéndose en puntos de encuentro entre las subjetividades y las realidades externas.

Desde lo social, he identificado que los libros (o puede que los *libros-arte* en general) no son objetos cerrados ni exclusivos, sino dispositivos que posibilitan la comunicación y la participación activa de los espectadores. Así como Larrosa (2006) nos mencionó que la experiencia implica un movimiento de ida y vuelta entre un individuo y el mundo, los archivos construidos generan un diálogo entre mi memoria y quienes los observan, invitándolos a re-interpretar y re-construir significados desde sus propias vivencias.

En conclusión, los LIBROARTEARCHIVO impactan y me hacen ir por un viaje lleno de cambios y transformaciones. Lo colectivo y lo social se manifiesta en la interconexión de experiencias, en la diversidad de lecturas posibles y en la capacidad del archivo de trascender lo personal para convertirse en un espacio de reflexión compartida. Más que un testimonio individual, los libros se convierten en una pieza viva que se nutre de múltiples voces y sensibilidades.

■:■AM

Este proceso de investigación trasciende lo académico para convertirse en un ejercicio profundamente personal y emocional, ya que implica un constante diálogo entre mi mundo interior y el mundo exterior. Las experiencias del pasado y la interacción con los otros no solo se preservan como recuerdos, sino que adquieren un significado dinámico que moldea mi identidad y transforma tanto lo que aprendo como lo que comparto a través de los libros.

Estos archivos no son solo contenedores de memoria, sino herramientas didácticas que fomentan aquella participación activa, invitando no solo a mí, sino también a ustedes a interactuar con sus significados. A través de la experiencia, la creatividad y el pensamiento crítico, los libros se convierten en espacios de exploración y aprendizaje, donde lo individual y lo colectivo se entrelazan en un proceso de construcción y re-interpretación de sentido.

CREO QUE DEBERÍA TAPARME, ESTOY DESNUDO

2:50PM, SIN FECHA, Soacha – Cundinamarca.

Esta parte del proceso queda al final, ya que es mi última reflexión, es el cierre de los libros como los conocemos.

Si he de ser redundante una vez más, debo hacer alusión a que los LIBROARTEARCHIVO [REDACTED] [REDACTED] complementan, expanden y trasforman su contenido para que sus antecesores y predecesores mantengan una esencia, una razón de ser [REDACTED] [REDACTED] [REDACTED] [REDACTED].

Creo firmemente en que cada archivo tiene su espacio en mi memoria y en este documento, pues son importantes a su manera y hacen parte de en una etapa tan trascendental de mi vida como la universitaria [REDACTED] [REDACTED].

Gracias a todo esto, [REDACTED] reconozco a los libros por lo que son [REDACTED]. Sin embargo, no puedo negar que [REDACTED] [REDACTED] en algún momento se produjo un quiebre en el que me cuestionaría todo este proceso. Siempre, incluso hasta el momento en el que sigo aquí, tomando agua y con dolor de espalda por mi mala postura al sentarme, he tenido miedo de compartir mi espacio íntimo. Supongo que para ustedes esto es [REDACTED] un sinsentido [REDACTED] después de haber leído el apartado anterior [REDACTED] [REDACTED] [REDACTED]. Aun así, el reconocimiento y los vínculos educativos anteriormente mencionados también son aspectos que me cuestiono en relación con el futuro investigativo [REDACTED].

Tal vez pudieron interpretar que, año tras año, hubo situaciones que marcaron mi vida [REDACTED] en las cuales es lógico que exista un capital experiencial que me identifica en el aquí y ahora, pero dichas experiencias no siempre se construyeron desde lo

armónico como lo puede llegar a ser (o a imaginar) la enseñanza/aprendizaje en este proceso, sino que existe otra cara, una que solemos ocultar, una rota y dolorosa [REDACTED].

Noté que el pasado no puede ser comprendido a través de una única interpretación, ya que existen diferentes versiones del mismo evento que se contraponen. En este caso, existen “otras versiones alternativas, otras narraciones que permanecen en lo privado, ocultas y que, en coyunturas políticas particulares, se visibilizan” (Ramos y Aldana, 2017, p.45). Esto quiere decir que, al interpretar los signos de los elementos archivísticos, estos pueden cambiar, desafiando la versión/razón principal del porqué están preservados. Los libros me estaban haciendo notar que había recuerdos transformándose, recuerdos que, poco a poco, se convertían en aversiones de aquel valor reflexivo de la memoria, perdiendo su relevancia o remitiéndome a versiones de recuerdos que, más allá de hacerme razonar, estaban generando un ruido molesto a mi proceso personal.

A pesar de tener el impulso de ignorar esa memoria atravesada por aquel ruido, por lo dramático y traumático, no es justo para mí ni para los libros simplemente dejarla ser parte del archivo, expuesta ante ustedes [REDACTED]

[REDACTED]. Esa otra cara me [REDACTED] hace cuestionar cierto contenido y su trasfondo, el cual [REDACTED] inevitablemente se regresa a mí en forma de sensaciones y pensamientos [REDACTED] que perturban dicha armonía imaginaria.

Para mí no es justo escribirles que todo salió “bien” en el transcurso del proyecto, tampoco mi intención es quejarme, sino reconocer que los archivos me atravesaron hasta el punto de realmente cuestionarme prácticas/perspectivas que creía no negociables y así, posteriormente, darle un lugar a la crudeza de la archivación sin sentirme vulnerado [REDACTED]

[REDACTED]
[REDACTED].

Para lidiar con recuerdos difíciles, sabiendo que no hay respuesta ni acción fácil, fue importante preguntarme: “¿qué hacer con el pasado doloroso y traumático: extraer lecciones morales, enseñarlo, clausurarlo o establecer un consenso sobre lo que se debe recordar y olvidar?” (Ramos y Aldana, 2017, p.44). Es decir, era momento de plantearme qué hacer con eso que ya no quería dentro de mis espacios íntimos, saber si debía usarlo como guía para evitar repetir patrones o dejarlo atrás como una manera de “superarlo”. De igual manera, era consciente de

que la decisión que tomara iba a ser compleja, puesto que involucra desconfigurar la armonía que creía se estaba gestando.

Si me devuelvo en el tiempo, debo admitir que el conflicto de exponerme ante ustedes era una constante que, hasta el día de hoy, ronda en mi cabeza. Una sensación que seguirá hasta no haber expuesto los libros en su respectivo montaje y sustentado ante unos jueces. Aun así, con el paso de los semestres, simplemente me hacía a la idea de que en algún momento iba a estar desnudo por medio de los libros. Esperaba aquel momento como si de aguantarme una tortura se tratara, pues tengo la posición de que mi intimidad no puede ser vulnerada por aspectos académicos.

Si bien todo el proyecto estuvo mediado por nociones autoetnográficas a/r/tográficas y de la IBA, siendo mi historia de vida una de las principales herramientas a trabajar, el proceso llegó a un punto en el que dicha historia urge por simplemente permanecer en el anonimato y/o ser leída de una manera menos explícita ante sus ojos.

3:46PM

Me preocupa no saber aún cómo resguardar mi intimidad para no verse tan afectada [REDACTED]. Es como tener la constante sensación, reitero, de desnudarme ante ustedes mientras que sus ojos y mentes me juzgan sin yo tener el derecho a taparme. Precisamente necesitaba encontrar con qué hacerlo, algo para poder cubrirme, [REDACTED] un lugar seguro para poder tratar tanta angustia que me provoca este proyecto y la academia.

¿Recuerdan cuando les mencioné que 23/24 iba a ser relevante para más adelante? Pues aquí es ese “más adelante”. A partir de querer lidiar con estas preocupaciones es que el tercer libro coge relevancia, pues su contenido logra el quiebre necesario para que todo el proceso, gestado hasta hace muy poco, logre encontrar su paso a seguir.

Me sigo cuestionando lo frágil que puede llegar a ser lo material en función de los archivos, puesto que, como una acción drástica, pensaba en la posibilidad de arrancar, quitar, destruir e incluso aislar algún libro del proyecto. No quería intervenir de esas maneras los archivos ya que su construcción íntegra se ha consolidado con una potencia que, incluso, es doloroso solo el pensar que ahora nada de eso podría llegar a importar. Aun así, 23/24 fue el medio que consolidó una herramienta con la que [REDACTED] me taparía la desnudez, pues estos espacios archivísticos también me han enseñado que sus significados son cambiantes y no pueden “ser finalmente

fijado[s]. Si el significado pudiera ser fijado por la representación [visual], entonces no habría cambio —y por consiguiente ninguna contra-estrategia de intervención—.” (Hall 2010, p. 439). Esto sugiere que el significado de los libros nunca puede ser inmutable, especialmente si hablamos de la representación visual. Si fuera posible fijar la razón de ser de los archivos, entonces no habría posibilidad de cambio.

La idea de que el contenido de los libros es inherente a las diversas interpretaciones, es lo que permite la aparición de contra-estrategias que permiten renegociar, transformar los significados ya establecidos.

A medida que avanzaba en la tarea de llenar cada libro, reflexionaba sobre la transformación que eso implicaba. Sin embargo, mi miedo crecía, pues observaba con inquietud cómo los archivos se volvían cada vez más vulnerables a romper mi privacidad. Esto me angustiaba, aún más al notar que su contenido no solo pertenece o refiere a mi y mis experiencias, sino también a las de aquellas personas que dejaban una huella física en ellos, cosa que podría comprometer a los otros de diversas maneras.

Esto ponía en tela de juicio y me hacía dudar sobre todo lo anteriormente escrito en este documento, complejizándome sobre aspectos como la experiencia, la memoria y lo social. Pues, si lo ponemos desde lo experiencial, el acto de llenar los libros no es solo un ejercicio de documentación, sino un proceso de transformación personal. A medida que los archivos se construyen, se revela la vulnerabilidad inherente a exponer lo íntimo, reflejando cómo dicha experiencia no es estática ni controlable, sino que implica una constante revisión de dónde se viene y hacia dónde se va. Si lo ponemos en términos de memoria, los archivos no solo registran lo vivido por mí, sino que también contienen fragmentos de quienes han formado parte de este proceso. La memoria aquí no es individual, sino, de alguna manera, compartida y enredada con la presencia de otros. Esta interconexión genera una tensión entre la preservación de lo personal y la posible exposición de lo colectivo, lo que puede despertar angustia ante la fragilidad de la privacidad y la “verdad” de una experiencia compartida. Desde lo social, se evidencia que la construcción de los libros no ocurre en aislamiento, sino que es el resultado de múltiples interacciones y huellas que otros han dejado entre páginas. Esto refuerza la idea de que la identidad y la memoria no son entidades cerradas o ajenas, sino redes de significación influenciadas por la colectividad. Sin embargo, este vínculo con los otros también conlleva responsabilidad, pues la información contenida en los archivos tiene el potencial de afectar a quienes han sido parte del proceso.

Así, desde la tensión de registrar experiencias y el miedo a la exposición de la memoria personal y compartida, me di cuenta de que mucho del material archivado no podía ser expuesto por cuestiones éticas y morales que complejizaban cada vez más el cierre de todo esto,

entonces, ¿qué debía hacer con esa memoria? Aun mejor, ¿qué iba a pasar con esas experiencias que la atravesaban?

Debo admitir que no se me ocurrían soluciones coherentes para el proyecto, puesto que mi responsabilidad también es exponerles un contenido que puedan oír, interpretar, experimentar.

Luego de dichos cuestionamientos, se me prendió el bombillo, pues supe que ahí estaba parte de la respuesta: no debía pensarme (del todo) esto alrededor de ustedes y sus reacciones, sino en función de las necesidades de mi proceso. Esta reflexión me costó adecuarla, ya que puede llegar a ser interpretada como un acto egoísta para eludir las responsabilidades y relaciones colectivas que las que tanto he escrito, pero realmente es un acto de cuidado, uno que, como precisa Foucault (1996), podemos considerar como “una inmoralidad y una forma de escapar a toda posible regla.” (p. 54).

La idea de cuidarme a mí mismo se presenta en tensión con las posibles demandas académicas y/o creativas que ustedes puedan llegar a tener. Aun así, me brindé la posibilidad de meditar este conflicto para luego darme cuenta y confirmar de una vez por todas que había material preservado el cual ya no quería que hiciera parte de los archivos. En gran parte esto ocurrió porque lo significativo (semióticamente hablando) de lo preservado empezó a remitirme a escenarios con los que ya no me identificaba, siendo este un material que ya no veía constructivo ni necesario para el proceso introspectivo de aquí en adelante. Por supuesto que también me hacía cuestionar sobre el poder que puedo llegar a ejercer sobre los libros y sobre ustedes los espectadores. El decidir qué se puede ver y qué no es un tema que no me agradaba porque en ningún momento mi intención ha sido ejercer dicho poder como si de una dictadura se tratara, pero hay que reconocer que mientras más me pensaba qué hacer al respecto y las posibles consecuencias conceptuales/sensibles, la idea de tapar los libros cogía más fuerza.

De igual manera sabía que dichas confrontaciones personales eran de buen augurio, puesto que mi rol como artista/investigador/docente me hacía dar cuenta de que, en lugar de buscar

respuestas y resultados concretos, me estaba enfocando en un proceso continuo de cuestionamiento y exploración (Marín-Viadel y Roldán, 2019). Las provocaciones que surgían son la intención de abrirme a nuevas posibilidades y desafiar esos supuestos que pueden llegar a darse de manera inconsciente.

La sensación de estancamiento y [REDACTED] angustia que surgía [REDACTED] de ejercer aquel poder sobre lo que debía pasar en lo archivístico/significativo era algo que debía quitarme. Para mitigar dicha sensación apareció Hall (2010), pues, referenciando a Gramsci y Foucault, me ofrecía un panorama más constructivo al mencionar que:

el poder también involucra conocimiento, representación, ideas, liderazgo cultural y autoridad así como restricción económica y coerción física. Ambos habrían concordado en que el poder no puede capturarse pensando exclusivamente en términos de fuerza o coerción: el poder también seduce, solicita, induce, gana el consentimiento. (p. 432)

Con esto entendí que el poder no se limita a la imposición de fuerza, sino que también abarca maneras sutiles. Dichas maneras parten del conocimiento, las ideas, la representación, siendo aspectos que pueden ejercer un control de una manera más persuasiva. Es una visión del poder donde se reconoce que éste también se ejerce a través de consensos, de liderazgo, de autoridad simbólica.

Sabía que tenía que hacer algo al respecto. Sabía que había recuerdos que debía soltar, al menos físicamente, para [REDACTED] poder avanzar. Sabía que debía ser más discreto con las situaciones e identidades de las personas que se involucraron en el proceso. Sabía que debía preparar a los libros para el momento de exponerlos. Sabía que era momento de concluir este proceso.

Es [REDACTED] después de reflexionar este punto clave que entendí [REDACTED] cómo podría empezar a deshacerme de recuerdos, pero no al punto de destruir/aislar los archivos y hacer como si la memoria nunca hubiera estado ahí, sino permitiendo una vez más la fluidez que tanto caracterizó este proceso: opté por censurar⁷.

⁷ Según la RAE, el término se refiere a “Corregir o reprobado algo o a alguien.”

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.7 en línea]. <https://dle.rae.es/censurar> (2024).

No creo que solamente para mí el concepto de *censurar* sea desafiante, incluso llegando a los límites de lo impositivo, puesto que, si lo pongo en palabras Abellán (1978), la censura es un “fenómeno universal, presente en todas las sociedades conocidas, aunque revista caracteres y peculiaridades distintas” (p.30). Esto quiere decir que dicho concepto está presente de múltiples maneras independientemente del contexto histórico o cultural y que, aunque puede variar su manifestación, la censura es un elemento de regulación de discursos y expresiones.

Para ahondar y contextualizar de mejor manera dicho término controversial, es necesario hacer un acercamiento a lo que menciona Feld (2010), pues, si bien no se enfoca exclusivamente en el concepto de censura, aborda temas como puede ser el control de la memoria por dispositivos audiovisuales. Aun así, la autora nos permite entender que este acto censorio es un proceso complejo con un alto componente simbólico y cultural, pues no se trata de prohibir explícitamente, sino establecer normas sobre lo que se debe y no se debe expresar, moldeando las percepciones y comportamientos en una sociedad.

La autora menciona que:

“No sólo en el momento de captar imágenes se realiza un acto de selección y creación. También en la posterioridad de su producción, las imágenes capturadas por la cámara están sujetas a modificaciones, moldeados y transfiguraciones que los grupos e individuos, desde los sucesivos presentes, ejercen en ellas: les dan sentidos, las borran, las reeditan, las configuran, valorizan unas, rechazan otras, de algún modo, las ponen al servicio de sus múltiples maneras de concebir y evocar los acontecimientos pasados.” (p. 2)

Es decir, el acto de seleccionar y modificar imágenes no ocurre únicamente en el momento de su captura, sino que es un proceso continuo en el que se decide qué se recuerda y qué se olvida. Esto se relaciona con lo que quiero contextualizarles sobre la censura, pues, los actores de dicha acción censoria pueden intervenir sobre los registros visuales para reforzar o invisibilizar determinados relatos. De este modo, la censura no es solo un acto represivo, sino también un mecanismo activo en la configuración de la memoria, moldeando la manera en la que concibe y se evoca el pasado.

Otro acercamiento al término puede darse alrededor de Rufer (2011), donde se aborda desde la legitimización o silenciamiento de ciertos discursos en la construcción de la memoria y la historia.

El autor analiza cómo se establece la censura y qué relatos sobre el pasado son considerados válidos y cuáles marginados. En este sentido, la censura puede entenderse no solo como un acto represivo, sino como parte de un entramado más amplio de poder que regula qué memorias pueden ser o no expresadas. Esto se vincula con la disputa por la memoria y la verdad, mostrando cómo ciertos relatos son impulsados mientras que otros son negados o borrados, no solo por prohibiciones directas, sino por estructuras de poder que determinan qué versiones de la historia son escuchadas y cuáles permanecen en el olvido.

A partir de aquello, Rufer (2011), menciona:

“A este respecto el propio Ricoeur especifica que la escritura fija no —el hablar sino —lo dicho en el hablar: el decir convertido en enunciado. En esa conversión ya median las operaciones del tiempo y las operaciones sociopolíticas sobre el registro. En nuestro caso, lo que media entre el decir y lo dicho son diferentes operaciones políticas que pugnan por el registro (qué se expone, qué queda registrado, cómo se clasifica, quiénes deciden sobre ello) y se suman a una distancia cultural en los procesos de significación del acontecimiento” (p. 23)

Como bien menciona el autor, la memoria y la historia no son registros neutrales, sino que están mediadas por operaciones políticas, socioculturales y temporales que determinan qué, cómo y quién tiene autoridad para hacerlo. Esto se relaciona con que el enunciar algún hecho implica una transformación en la que operan fuerzas que se disputan el control sobre el registro. También se conecta con la idea de que los sistemas de “verdad” establecen qué relatos son legitimados y cuáles censurados. En este sentido, la censura no se limita a una prohibición explícita, sino que también opera a través de decisiones sobre qué testimonios se archivan, cómo se clasifican y quién tiene el poder de determinar su significado.

Si bien la noción de censura es normalmente acuñada a mecanismos autoritarios que limitan lo que se puede hacer/decir/mostrar en diversos contextos y/o culturas, es importante dejar de verla como un acto propiamente represivo para entenderla (en este caso investigativo) como un mecanismo que busca entrar en tensiones entre la libertad creativa de los libros, pues, de esta manera, se potencia la nueva manera de concebir lo significativo dentro del proceso.

En conclusión, la censura es un fenómeno complejo y multifacético que trasciende la mera prohibición explícita de ciertos discursos. Las reflexiones de Abellán (1978), Feld (2010) y Rufer

(2011), evidencian que la censura no solo regula lo que puede o no expresarse, sino que también hacer de mecanismo el cual moldea la memoria colectiva y la historia. La intervención sobre los registros visuales y discursivos demuestra que la censura es un proceso activo y que configura la manera en que una sociedad recuerda y da sentido a su pasado.

Más allá de su concepción tradicional como acto represivo impuesto por sistemas de autoridad, la censura debe entenderse también como una herramienta que entra en tensión creativa y de conocimiento. En este sentido, el debate por lo que se registra y lo que se omite no solo limita, sino que también influye en la construcción de nuevos significados y validaciones. Así, el interpretar la censura no puede ser solamente desde una cuestión de restricción, sino que debe abordarse como parte de un entramado amplio que aborda qué relatos son preservados, quiénes los narran y cómo son transmitidos.

■:■PM

Luego de entrar en diálogo con lo que puede llegar a ser la censura, comprendí que su terminología debía ser apropiada en función ■ de los archivos, ya que, al final, el uso de este recurso también termina moldeándose en favor de todo este proceso investigativo y, créanme, fue un punto de quiebre necesario para el futuro de los libros.

¿Quién de ustedes no ha “*censurado*” una carta, una foto, una hoja de papel escrita?

4:11PM

La censura, ese accionar para la restricción de la información, de las ideas que muchas veces se pueden considerar “indeseables”, “perjudiciales”, sensibles, “inmorales” o políticamente “incorrectas”. Cada vez que pienso en este concepto, imagino ■ una fuerza que puede decidir por mí, ■ una autoridad prohibiéndome hacer algo ■. La censura, aquella que busca controlar la información disponible para el público y que, aun así, se justifica para resguardar, para preservar el valor integral de los archivos.

Es importante reconocer la acción de censurar como una herramienta. Si bien mi intención a lo largo de este apartado no es validar o ahondar dicho término a partir de contextos sociopolíticos no tan cercanos a este proceso, no es totalmente ajeno, pues desde aquella responsabilidad investigativa y social es imposible ignorarlos. Aun así, les invito a apartar el término de un uso extremadamente político para poder entenderla como una frontera simbólica/artística para la preservación y el derecho a la intimidad, pues la intencionalidad de este accionar no es otra que

en pro del avance archivístico. Aquí es necesario retomar a Hall (2010), pues para él, dichas fronteras son parte de toda cultura y ayudan a definir lo que se considera aceptable o “normal” dentro de una sociedad, marcando una diferencia entre un orden cultural y lo que se percibe como “impuro/anormal”. Sin embargo, también señala que estas fronteras hacen “poderosa la “diferencia” y extrañamente atractiva precisamente porque es prohibida, tabú, amenazante para el orden cultural.” (p. 421-422). Lo “impuro/anormal” adquiere poder precisamente por su carácter de transgresión, pues lo peligroso para un orden cultural también resulta llamativo para el entorno y también es desde aquí que me atreví a optar por la censura, para tocarme/tocarle fibras sensibles y cuestionarnos hasta dónde llegan nuestros límites al momento de actuar frente a nuestros procesos artísticamente hablando.

Es así como logro entender que, al irrumpir un sentido preestablecido por la cultura, se puede lograr un propósito beneficioso para el proceso. En este caso, el censurar ha permitido el paso siguiente ante la constante evolución de los archivos. Sin embargo, como ya mencioné, comprendo que el término “censurar” pueda ser objeto de críticas y controversias, ya que puede llegar a ser entendido como una vulneración ética/política. Pero es desde aquí que también ese juego de subjetividades, de experiencias resaltan, pues mi noción de censura termina siendo un poema más que puede que lea e interprete (en cuestión archivística) de manera distinta a ustedes.

4:32PM

Si bien Esteves (2017) se refiere a la censura desde una posición historiográfica, es importante relacionarlo con este proceso desde el formato de libro y/o lo impreso, pues él menciona que:

la censura no emergía en la historia de la disciplina únicamente como una fuerza represora, como un instrumento de coerción de la libertad del historiador, sino también como una medida pensada para corregir los errores de la historiografía, para enderezar su curso al procurar al cronista mejores condiciones de trabajo, mayor libertad y seguridad. (p.106)

Comprendiendo que la censura es una práctica que hasta ahora está surgiendo entre el proceso archivístico, lo dicho por Esteves me hace relacionar este término con los LIBROARTEARCHIVO desde algunos supuestos para su uso:

Primero, si bien la censura sociocultural-políticamente reprime, aquí corrige y mejora las condiciones del trabajo investigativo/personal. En los archivos se pueden presentar limitaciones del formato y lectura de signos para luego poder explorar nuevas formas de expresión hasta el punto de construir nuevamente sobre lo censurado. En este sentido, las restricciones visuales provocadas entre las páginas las puedo interpretar como oportunidades para generar nuevos diálogos semióticos.

Segundo, al igual que la censura puede ser vista como una fuerza que intenta controlar la narrativa/libertad/lectura de los libros, también puede incentivar a un nuevo uso del espacio/material/formato, cosa que puedo interpretar como una respuesta creativa y crítica ante lo restringido.

Tercero, los libros son dispositivos de memoria donde las tensiones de lo que puedo mostrar y lo que quiero ocultar se reflejan en sus estructuras creativas. Al censurar aquella memoria juego con su lectura, construyendo una narrativa visual y textual donde ustedes los espectadores se puedan cuestionar sobre los propósitos significativos de lo que aún se preserva visualmente, haciendo que la misma censura sea una preservación de signos más.

Gracias a todo lo anteriormente mencionado, el accionar desde la censura se volvió una herramienta necesaria para mí y el proceso porque, más allá de quitarles la oportunidad de tener libre acceso al contenido de los archivos como una “consecuencia”, me permite considerar a la acción de censurar como una distinción, una herramienta más por la cual evidencio que ■ los recuerdos y todo ese valor significativo, para bien o para mal, se encuentra en mí, ■ como si mi cabeza fuera otro contenedor, confirmando que, al activar la memoria, este valor tiene un mayor impacto desde lo experiencial y que, sin restarles importancia, en este caso los archivos solo funcionan como un dispositivo que impulsa y perfecciona su retención ■, puesto el acto de censurar es precisamente la posibilidad de hacerme/hacerles saber que ahí hubo un recuerdo visual con sus respectivos signos, pero que, al taparlo, aquel recuerdo se transforma una vez más y no simplemente se desaparece para pretender que nada de aquella experiencia sucedió.

■:■PM

Todo lo anteriormente mencionado en este apartado me hace destacar otros puntos más de los cuales me parece importante resaltar nuevamente para ponerlo sobre la mesa alrededor de un ámbito social:

Primero, la memoria es un proceso compartido, puesto que se ha evidenciado que los archivos no solo contienen experiencias individuales, sino también huellas de aquellos que han participado en su creación. La memoria, en este sentido, no es únicamente personal, sino que se configura en relación con los otros. Esto potencia la idea de que la identidad y la historia se construyen en comunidad a partir de relatos que pueden ser aceptados o censurados según sea necesario.

Segundo, existe una tensión entre lo íntimo y lo público. En este caso se expresa una constante preocupación por la exposición, por la falta de privacidad, lo que tensiona la necesidad de compartir el conocimiento y la protección del espacio personal. En este proceso, la censura aparece como una herramienta para intentar gestionar esa división entre lo privado y lo público, permitiendo regular lo que se muestra y lo que permanece oculto.

Tercero, la censura es un fenómeno social, puesto que dicho término no es solo un acto de represión individual, sino un mecanismo de organización de discursos que opera en diversos contextos históricos y culturales. La censura no solo limita, sino que también configura y da forma a la memoria colectiva.

Cuarto, existe un papel del espectador en todo esto y la construcción de significados. La importancia del lector/espectador es relevante al interpretar los archivos, puesto que, al censurar ciertos elementos visuales, se transforman los significados, haciendo que quien observa participe en el proceso de una re-construcción, en una experiencia. Esto implica un diálogo entre los libros y ustedes, donde lo colectivo influye en la manera en que se resignifican los recuerdos.

Todo esto quiere decir que este proceso investigativo no es propiamente un ejercicio individual de memoria, sino un proceso en el que lo colectivo y lo social juegan un papel fundamental. La censura, en este caso, lejos de ser un simple acto de prohibición, se convierte en una estrategia para gestionar la relación entre mi memoria y sus interpretaciones públicas.

5:11PM

Me libera el hecho de que algunos momentos ya no se encuentren visibles para ustedes. Es una catarsis donde ■■ comprendo que también puedo darle una dirección a ese pasado y no solo pretender archivar por archivar. Dejar de creer que el simple hecho de preservar una experiencia signifique que su recuerdo será trascendental de ahí en adelante, pues eso rompe con la idea de que inevitablemente todo llega al olvido.

Ahora me permito desligarme de idealizaciones para seguir reflexionando y reconociendo el pasado como un hecho que ya no está, como un acto constructivo y de liberación. Por lo tanto, si así lo deseo, puedo tomar la decisión de desprenderme poco a poco de elementos significativos que ya no generan el mismo valor [REDACTED] para mi proceso introspectivo y así darle paso a las vivencias venideras que me hacen ser cada vez más consciente de aquella relación que tengo con los libros.

5:44PM

El ocultar contenido mediante la censura hace que la apariencia física y la estructura de los libros cambie, permitiendo una transformación más de [REDACTED] éstos como se ha venido dando desde hace varios años.

Es una nueva etapa donde la experiencia estética y lo preservado se convierten en un acto casi que político. Como si pusiera una frontera que me brinda la posibilidad de seguir construyendo recuerdos desde otra posición, una en la que cierro etapas desde lo simbólico, desde la ruptura de barreras de lo que yo o ustedes podemos llegar a comprender al pensar en un LIBROARTEARCHIVO, desde el desligarme de todo esto para descolonizarme, puesto que:

Introduce en el ser un ritmo propio, aportado por los nuevos hombres, un nuevo lenguaje, una nueva humanidad. La descolonización [...] no recibe su legitimidad de ninguna potencia sobrenatural: la "cosa" colonizada se convierte en hombre en el proceso mismo por el cual se libera. (Fanon 1963, p.17)

Ahora considero que, artística/archivísticamente hablando, el acto de censurar ha sido uno de liberación, una catarsis. Esto implica que el sistema metodológico de los libros llegó a un punto donde reconfiguró sus maneras de hacer la preservación. También, el hecho de descolonizarme de las presiones e incomodidades que se estaban gestando, es la oportunidad de construir no solo una nueva narrativa, sino un nuevo yo, el cual comprende y se piensa las nociones de archivo desde nuevas maneras de expresión.

6:23PM

Necesitaba [REDACTED] apropiarme nuevamente de mis espacios y ser decisivo, ya que los archivos estaban exponiendo mi vida sin ningún tipo de filtro. [REDACTED]
[REDACTED]. Debía hacerlo no tanto por un capricho y, reitero, querer ejercer un poder donde [REDACTED] decido qué mostrarles y qué no, sino por mi derecho y urgencia humana a

la privacidad, a [REDACTED] constituir los libros como un espacio en relación a mis necesidades, sin el miedo a ser totalmente percibido/interpretado/señalado por ustedes y sus experiencias [REDACTED].

Además de redundante, [REDACTED] también soy cambiante, un sujeto que se transforma y adapta a las circunstancias como lo hacen los propios archivos.

Estos espacios ya no apuestan su totalidad a la elección de un formato o la disposición de unas imágenes y textos entre sus páginas, sino a una gama más amplia de aspectos simbólicos que se conectan simultáneamente entre ellos, yo y el entorno social/cultural. [REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

6:57PM

En este punto reflexivo y retomando la razón de ser de la censura, debo admitir que [REDACTED] no puedo matar [REDACTED] el pasado. Cabe mencionar que, a pesar de nunca ser mi objetivo, me es imposible eliminar por completo algún recuerdo que haya estado en los archivos por más que tape, rompa o quite el contenido entre sus páginas, puesto que los recuerdos siguen ocupando un espacio en [REDACTED] mi memoria. Sin embargo, por esa misma razón, sabía que la censura no me haría olvidar de golpe, sino lo haría transitoriamente para así soltar el peso de aquellos recuerdos y seguir mi camino archivístico [REDACTED].

Como ya mencioné, el valor de un objeto muchas veces se presenta de manera intrínseca. Al pretender borrar por completo aquel valor, me doy cuenta de que es un esfuerzo innecesario, pues mi mente sigue preservando en ese otro archivo dentro de mi cabeza, [REDACTED] siendo éste uno que no puedo modificar de la misma manera, y que tampoco [REDACTED] pretendo hacerlo porque ahí es donde [REDACTED] está lo potente de la censura en los libros: hacerles saber a ustedes que detrás de esas páginas con pintura negra y roja hay un valor, un recuerdo que aún está vigente, pero esta vez significando y cumpliendo [REDACTED] su propósito de otra manera, entendiendo que el dejar ir es necesario para construir nueva memoria haga parte del proceso.

De esa manera, me permito concretar un punto de encuentro entre ustedes, los archivos y yo, donde accedo a mostrarles parte de mi memoria significativa [REDACTED] y

algunas de las múltiples etapas que se reflejan en las páginas [REDACTED] sin la necesidad de exponerme tanto y sin [REDACTED] fallarle a la esencia [REDACTED] del [REDACTED] proceso.

[REDACTED]: [REDACTED]PM

Puedo decir que, para el proyecto, la censura y su transformación archivística funciona como un acto de liberación, no como un acto de olvido, sino como uno de reconfigurar el pasado y darle un nuevo significado. Entiendo que preservar no siempre garantiza trascendencia, y que el olvido es parte natural de la vida. Al censurar, me desligo de idealizaciones y, prácticamente, ejerzo control sobre lo que deseo compartir para poder proteger mi privacidad y poder construir una nueva narrativa. Este proceso no borra el pasado, sino que lo resignifica, permitiendo avanzar y crear nuevas memorias. La censura se convierte en un acto político y estético, donde lo oculto sigue teniendo relevancia, un valor, pero ahora desde una perspectiva transformadora y liberadora. Es una herramienta para cerrar esta etapa universitaria/ artística y reconstruir lo que se viene para los LIBROARTEARCHIVO.

VUELVA PRONTO

10:54PM, ■/■/24, Soacha – Cundinamarca.

Mucha agua, canciones, cansancios y dolores de espalda después, me encuentro en silencio y sin saber qué pensar porque todo esto, más que ser una conclusión, es un cierre, uno al hábito que construí durante tantos años sin saber que terminaría aquí, siendo parte importante de mi pasado, presente y futuro en diversos ámbitos de mi vida. Es un cierre, uno investigativo porque después de esto no volveré a relacionarme con los libros de la misma manera y eso está bien.

Me reconforta saber que ellos también crecen con el tiempo, cambian sus páginas, encuentran nuevas maneras de llenarse y propagarse. Espero y aspiro a que, de aquí a unos años, los libros no sean solamente tres, sino varios más y así poder re-visitarlos con el tiempo para reír, llorar, volver a quejarme, a sufrirlos, a censurarlos y seguir creciendo a partir de los recuerdos. Sin los libros no sería la misma persona que está aquí sentada, escribiendo este cierre, algo que no es poca cosa.

Ahora bien, ya dando por terminado todo esto, la invito a usted, persona que está leyendo, que al cerrar este documento, vaya a su espacio íntimo (si no tiene uno, le invito a construirlo) y registre algo, sin más, solo registre las experiencias que la vida le trae. Tal vez en el futuro, cuando los años pasen y tenga más arrugas, esa in-trascendencia le sea de valor.

Para ahora solo me queda agradecerle por tomarse el tiempo de leerme porque, como sabemos, éste no regresa. Chao.

SEMINARIO
TRABAJO DE GRADO

CENSURADO

BIBLIOGRAFÍA

Abellán, M. L. (1978). Censura y práctica censoria. *Sistema*, (22), 29-52.

http://www.represa.es/represa_6_marzo_2009_articulo6.pdf

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Editorial Paidós.

Careri, F. M. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili.

Derrida, M. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Editorial Trotta.

Dewey, J. (1998). *Democracia y educación*. Ediciones Morata, S. L.

Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2015). Autoetnografía: Un panorama. *Astrolabio*, 14, 249–273. <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n14.11626>

Esteve, C. (2017). Contenerse en los límites de la prudencia: Autocensura y discurso histórico en la temprana modernidad. *Manuscripts. Revista d'Història Moderna*, 35, 103-124. <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/119400/1/666988.pdf>

Fanon, F. (1963). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.

Feld, C. (2010). Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria. *Aletheia*, 1(1).

https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4265/pr.4265.pdf

Foucault, M. (1996). *Tecnologías del yo*. Paidós.

Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Materia*, 5(05), 157-183.

https://annamariaguasch.com/pdf/publications/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar.pdf

Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, Envió Editores.

Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Aloma. Revista de Psicologia i Ciències de l'Educació*, 19, 87–112. <https://hdl.handle.net/2445/96984>

López-Ganet, T., & Mesías-Lema, J. M. (2021). La autobiografía como metodología visual introspectiva en la investigación en educación artística. *Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación*, 8(1), 139-158. <https://doi.org/10.17979/reipe.2021.8.1.8553>

Marín-Viadel, R., & Roldán, J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 881-895. <https://doi.org/10.5209/aris.63412>

Mínguez-García, H. (2018). Resistirse al tiempo: los libros-arte y el cultivo de la memoria. *Arte, Individuo y Sociedad*, (3), 519-540. <http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.57835>

Ramos, D., & Aldana, A. (2017). ¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan el tema de las memorias en Colombia? Reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria. *(pensamiento), (palabra)...* Y obra, (17), 40-53. <https://doi.org/10.17227/ppo.num17-4408>

Rebok, M. (2015). Paul Ricoeur: o el reconocimiento como experiencia de donación mutua. *Tópicos*, (30), 88-103. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28844048004>

Richard, N. (2014). La crítica de la memoria. *Cuadernos De Literatura*, 8(15), 187–193. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/8000>

Ricoeur, P. (2006). *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*. Fondo de Cultura Económica.

Rufer, M. (2011). La memoria de los otros: Subalternidad, poscolonialismo y regímenes de verdad. *Reaus-Revista de estudios Antiultraristas e Poscoloniales*, 1(1), 1-27.

2024