

p(é)rdida

soy un diario íntimo,
hecho de imágenes públicas

p(é)rdida
soy un diario íntimo hecho de imágenes públicas

Nicole Stephannie Pabón Murcia

Creación, cuerpo y territorio
Director: Martín Kanek Gutiérrez

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Artes
Licenciatura en Artes Visuales
Bogotá, 2024

(...)

hurgo en mis sentimientos

estoy viva.

Blanca Varela

Resumen

Conceptos clave

Carta al lector

El por qué de esta emergencia

~~Conceptos/categorías/nociones que habitan en mi trabajo investigativo~~

Anteceder la pérdida

Prólogo: una bala en el pecho

Capítulo I: doler(me)

Capítulo II: al otro lado del olvido

Capítulo III: Pablo, you was the life of the party

Conclusiones

Exposición: Condiciones de hospitalidad

Bibliografía

Resumen

En este trabajo de investigación/creación abordo el duelo desde distintas perspectivas, entendiendo que no se limita únicamente a la pérdida de un ser querido, sino que también puede manifestarse en diversas dolencias y períodos de letargo provocados por hechos violentos. A través de una narrativa visual y teórica, exploro estas experiencias, las tramito y las relaciono entre sí.

Este proyecto es una forma de reivindicación tanto íntima como colectiva, un acto de resistencia¹ y una apuesta política. Me permito hablar de mi intimidad en espacios públicos y académicos, visibilizando estas vivencias mediante el proceso de creación. Presento mis referentes y manifestaciones artísticas, surgidas desde la pulsión creativa, estructuradas en cuatro apartados y materializadas en cuatro obras que incluyen dibujo, video, acciones corporales e instalación.

¹Este concepto será abordado desde lo que propone el filósofo francés Gilles Deleuze en la conferencia de la fundación FEMIS respecto a lo que es el acto de creación, un texto muy revelador, de carácter importante y simbólico en mi hacer como arteducadora. Me permitió pensar en lo que se manifiesta en mis procesos de creación. Hoy se devela la importancia y su abordaje desde lo político, procesos encaminados a ser pequeños actos de resistencia.

D o l o r .

L o i n f r a l e v e .

A r t e p a r t i c i p a t i v o .

L o í n t i m o .

A c t o d e r e s i s t e n c i a .

L o c o n f e s i o n a l .



Apreciad_ lector_:

Es posible que el destino o el azar nos haya permitido **encontrarnos** aquí, si continuas el rumbo de mis letras te darás cuenta que los encuentros en sí mismos han posibilitado la creación artística de esta propuesta investigativa.

Antes de comenzar quiero dejar unas claridades respecto al uso del lenguaje, este documento lo encontrarás escrito con palabras irrumpidas por un guion bajo como, por ejemplo: tod_s, otr_s, amig_s, compañer_s. Mi interés es que puedas sentirte bienvenid_ en la lectura de acuerdo con tus pronombres. El propósito de este guion es que sea ocupado con el pronombre con el que más te sientas a gusto e identificad_ en este texto.

Ahora bien, pienso en todas las posibilidades que gestan los encuentros en la vida, pienso en el encuentro que tuve con la universidad y como esto me abrió los ojos ante el mundo, pienso en el encuentro que tuve desde el arte y la creación como un manifestador para narrar las cosas que me inquietan, pienso en mis encuentros con la educación y como formadora, estos me ha permitido cuestionarme y pensar en cómo cada espacio ha abierto un pequeño 'algo' en la vida de otr_s, pienso en cada persona que llegó a mí y como nos hemos dejado marcas e impresiones entre nosotros y estos acercamientos han sido determinantes en mi vida. Ten en cuenta que este trabajo se ha sido nutrido por muchísimas personas que desde el cariño me han brindado algún consejo, algún referente, alguna palabra. Que desde la inmensidad que contienen cada un_ de ell_s han posibilitado una expansión del conocimiento.

Estos choques entre vidas permitieron este relato hoy, que fue pensado desde mi historia y las dolencias que he tenido atravesadas en el pecho, en como ese malestar ha construido mi corporalidad, mi manera de ver el mundo y ha permitido reflexiones desde el lugar de la vulnerabilidad, que ahora se han transformado en un interés político y punzante por exponer en el espacio público. Y hasta hoy me sigo preguntando si poner sobre la mesa toda esta vulnerabilidad sirve de algo, aún me pregunto por qué es necesario exponer estas pulsiones, y qué es lo que me moviliza tras todo esto. ¿Qué necesidad latente hay por hablar y exponer mi intimidad? ¿Por qué abordar estas dolencias en la esfera pública? Estas preguntas se transformaron en materia, estas reflexiones fueron pensadas desde la imagen, porque a veces las palabras en mí son un limitante, y mi necesidad por abordar todas estas inquietudes me permite materializarlo a partir de la visualidad, la creación y de la experimentación.

Me permito abordar un fragmento interesantísimo de un análisis realizado del texto de Hannah Arendt en donde ella se cuestiona por ¿Qué es la política?: "(...) se centra en la acción y el discurso como medios fundamentales de la vida pública. Ella distingue entre "vida privada" y "vida pública", argumentando que la política es el espacio donde los individuos se reúnen para discutir y actuar en conjunto sobre cuestiones de interés común." (Cabrera, 2010)

En este trabajo encontrarás una propuesta que me permite comprender el acto confesional como una forma de develar la verdad sobre mí misma, encontrarme entre mis multitudes y contradicciones; que a su vez, fue un posicionamiento político al ser compartida con otr_s, y permitieron lo que en las palabras y análisis de Cabrera sobre Arendt: "(...) la política –entendida arendtianamente– es el campo de comunicación y de interacción que asegura el actuar conjunto, como concepción de la acción y la capacidad para concertar con los demás y actuar de acuerdo con los otros" (Cabrera, 2010) Puedo permitirme este accionar gracias al legado y accion de diferentes mujeres de pasado. La exposición de experiencias íntimas y personales, especialmente en el contexto de la mujer, es un acto de resistencia ante a quienes les causa incomodidad que podamos hablar sobre estos dolores atravesados. "Los movimientos feministas, las artistas y las escritoras desencadenaron a partir de su propuesta «lo personal es político» un arte interesado en temas en los que se incluía el sexismo, los derechos respecto al cuerpo de las mujeres, la violencia sexual y doméstica, el SIDA y todos aquellos que tienen relación con la experiencia de la vida desde el nacimiento hasta la muerte y el paso por la vejez" (Martínez-Collado, 2014)

Sin más por decir, espero que encuentres este texto como una investigación entendible y accesible, partir de esta accesibilidad y horizontalidad es vital en mi proceso y en mi visión como arte-educadora. Espero puedas encontrarme entre mis interconexiones, entre mis inquietudes y lo que por esta temporada más me ha generado indagaciones.

Te envió un abrazo,
Nicole, o a veces nube.

He dispuesto la siguiente página web en donde podrás encontrar las piezas que conformaron esta investigación a detalle:



<https://nicolemurcia.my.canva.site/>

También dispongo mi correo electrónico en donde estoy dispuesta a generar un diálogo y si se quiere, compartir un poco más de este proceso.

nicolemurcia.av@outlook.com

El por qué de esta emergencia:

Esta propuesta artística/investigativa es una narración y una búsqueda sobre la manifestación del dolor y la intimidad desde mi historia de vida y experiencias, esta apuesta es de carácter confesional, me permitió dar un espacio a diferentes reflexiones sobre temas sociales en los que profundizo más adelante. Es una exploración híbrida, que mezcla creaciones, experiencias y saberes para hacer un viaje a la reconstrucción de mi vida y de las diversas vidas que se han cruzado con la mía.

Mi interés por recorrer algunos hechos en mi vida parte desde el año 2020, debido a complicaciones puntuales de salud mental, que más adelante serían un diagnóstico de depresión crónica y trastorno de ansiedad por diferentes traumatismos, estos son abordados en las creaciones. Esta experiencia la viví paralelamente al estar acompañando la fase de desaparición progresiva y muerte de mi abuelo, Pablo. Esta es una apuesta por repasar el pasado y revisar en sus dolencias, en cada herida, en cada pequeña grieta; y también, por un lado, simbólicamente darle vida a la vida de mi abuelo a través de este trabajo. De la misma manera, me moviliza sensible y políticamente hablar sobre mi vida y sus enlaces con el dolor.

Es por esto que mi primer indicio es *Hurgar* en aquellos lugares donde hay vestigios sobre el duelo, la intimidad y la cotidianidad. Que desde allí puedo posibilitar actos de creación para abordarlos desde las alegorías, lo poético y la resistencia en colectividad, ya que esta propuesta también tiene el interés de generar un espacio de reflexión y diálogo sobre la intimidad expuesta en la vida pública. Debo reconocer que, este trabajo se ha construido con diferentes personas con las que he meditado sobre el dolor y ell_s, desde la comprensión y el cuidado, también me han compartido sus dolencias.

Por lo que se refiere a la noción de *Hurgar*, que como podrás ver se menciona en repetidas ocasiones, me gustaría profundizar en este concepto como propuesta metodológica-investigativa y como un paso que dio posibilidad en la **creación artística** para este trabajo. Teniendo en cuenta que la metodología de la investigación, explicada de manera muy simple podemos definirla como el 'plan' o pasos a seguir para investigar un tema que nos interese. Esta es como una "receta" que ayuda a organizar y guiar el proceso de investigar.

Por otra parte, si buscamos el significado de *Hurgar* en el diccionario de una de las instituciones más respaldadas por l_s academic_s e investigador_s, encontramos que esto se refiere a:

1. tr. Revolver o menear cosas en el interior de algo.
2. tr. Escarbar entre varias cosas.

Mi proceso creativo parte por abordar mi investigación Hurgando en mi historia, buscando entre los recovecos más profundos de la memoria, buscar entre las cosas de mi cuarto, en los álbumes familiares, en los archivos olvidados entre mi computador, entre las viejas fotos almacenadas en la nube, entre mis mensajes con es_s otr_s, entre mi historia clínica, en mis cartas. En eso que puedo llamar **archivo vivo**², que fue dispuesto y rescatado, ese archivo que ha sido sagrado.

Conviene subrayar que el tema de este trabajo investigativo está encaminado por realizar un rastreo sensible sobre diversos duelos que se tornan en una apuesta política e íntima. Y teniendo en cuenta este abordaje, se develaron muchas preguntas alrededor de la investigación creación. Algunas de estas podrás encontrarlas en algunos apartados más adelante. Sin embargo, la pregunta que engloba toda esta investigación está enmarcada en:

¿De qué manera mi práctica artística facilita el abordaje de discusiones tradicionalmente relegadas a la esfera íntima y posibilita la narración confesional del dolor como un acto de resistencia?

² En mi proceso de investigación creación tomo el archivo como una fuente de investigación y creación artística, este es un material que es reinterpretado y recontextualizado. Tiene una carga simbólica que desentraña mi intimidad en la mayoría de mis creaciones. Concretamente, abordo mi propio archivo como 'vivo' porque este no es estático, es un recurso que está en cambio y transformación. Mi archivo preserva el pasado, pero también es un archivo que se entiende como una herramienta activa para el presente y el futuro.

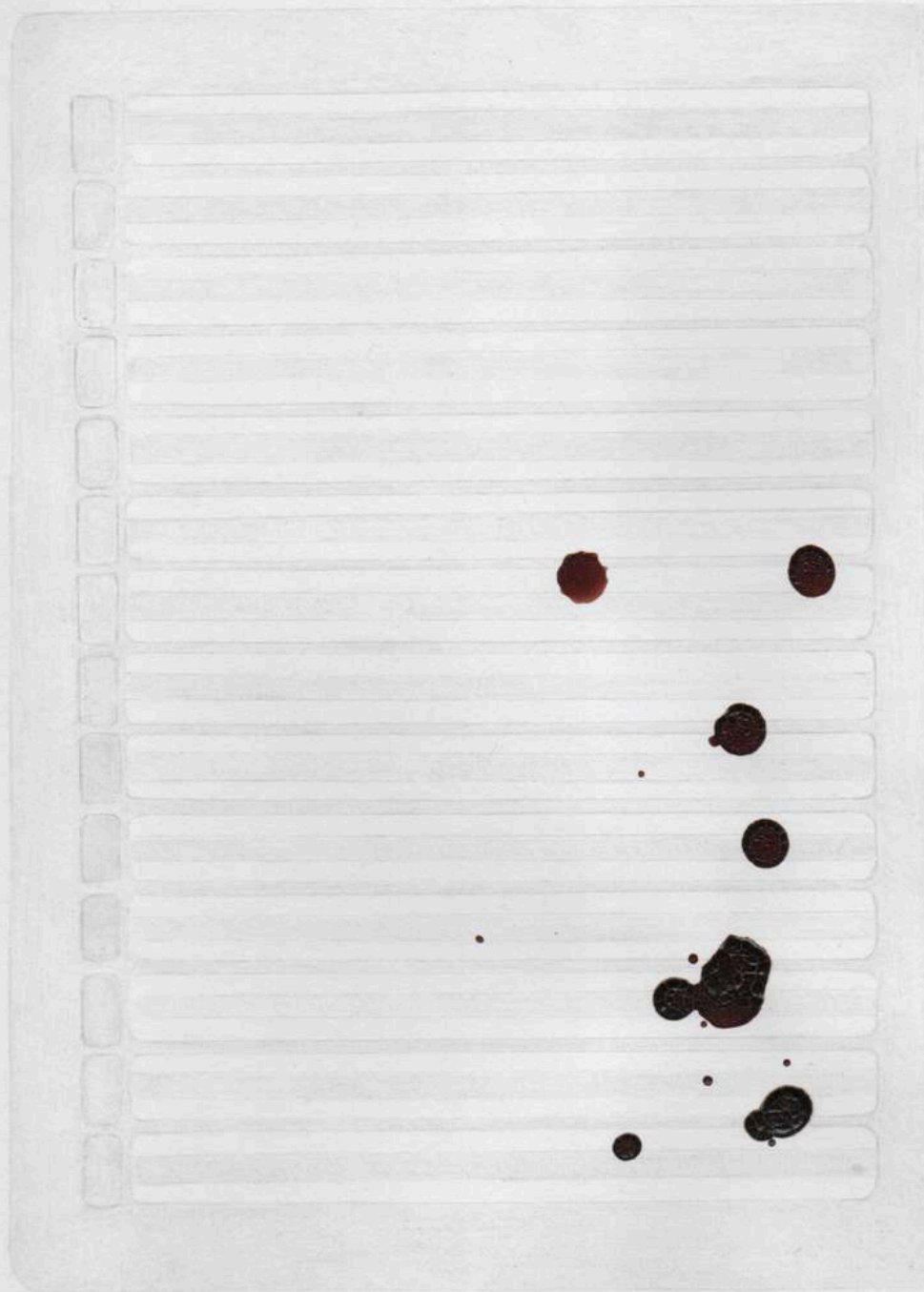
También cada investigación formal supone que debe tener unos objetivos claros y definidos, yo los nombro ‘intenciones’ y me gustaría abordarlos en este capítulo a detalle:

- Rastrear sensiblemente en mis heridas dando paso a reflexionar sobre su carga histórica.
- Explorar las conexiones existentes entre el proceso creativo en la práctica artística y la generación de un espacio de intimidad compartida con quienes me acompañan.
- Reflexionar sobre los límites entre las historias que se abordan en las esferas privadas y públicas para dar paso a una revelación personal.
- Identificar las diferentes evocaciones de la memoria colectiva y su trascendencia desde la corporalidad -visualidad, sonoridad, olfato- e indagar su relación afectiva con el espacio y el territorio.

Es por esto que cada capítulo va enlazado a una obra específica. En el Prólogo, espacio de introducción que antecede mi interés actual por abordar con rigurosidad la dolencia, se encuentra un relato sobre cómo surgió Violencias, que tuvo su realización en marzo del año 2020. Esta manifestación corporal pensada como instalación, se realizó para un espacio académico que llevaba en curso en ese entonces. Nunca pudo ser presentada debido a la llegada del COVID-19 y ha estado escondida por casi cuatro años, quizás por algo de temor. Para el año 2023, una pequeña revuelta íntima con esta pieza, fue postularla al Premio de Arte Joven que fue convocado ese año con el soporte y compañía de mis amigos cercanos.

En el Capítulo I: Doler(me) se presenta una serie de dibujos en técnica mixta con archivo vivo. Esta creación explora diferentes periodos de letargo o dolor, donde hago reflexiones sobre ellos en el presente: la fase terminal de la muerte de mi abuelo, el periodo de abuso sexual y posterior detonamiento de un escarache³ público de la persona quien cometió este hecho, la relación que tengo con mis papás, la infancia y la violencia intrafamiliar, la sensación de desarraigo del territorio y casa de mi abuelo, entre otros.

³Quiero precisar lo que es el escarache, desde los movimientos feministas esta es una herramienta contestataria y de protesta que han empleado las mujeres para señalar y visibilizar las violencias ejercidas por partes de sus agresores sexuales en el espacio público. A mi consideración, este ejercicio está interpelando a la sociedad sobre la violencia de género y es una respuesta a las deficiencias institucionales y de acceso a la justicia para las víctimas. En nuestro país, la Corte Constitucional ha determinado que este mecanismo es legítimo a través de las sentencias T- 275 de 2021 y la sentencia T-061 de 2022.



En el Capítulo II: Al Otro Lado del Olvido retomo la vida ahora con la ausencia de mi abuelo, y la vinculación con mi mamá. Presento un video-arte que aborda el concepto de infraleve de Duchamp con enlaces de diferentes recuerdos familiares y la cotidianidad de diferentes acciones que activan la memoria colectiva. También desde un gesto simbólico y poético de volver a la casa de mi familia y activar por última vez los espacios.

Finalizo con el **Capítulo III:** Pablo, you was the life to the party. Haciendo referencia a una canción de Kanye West del álbum Donda. Este espacio es una apuesta colectiva, ya que como lo mencioné, este trabajo se ha construido y fue abordado desde ese eje durante los años de su realización. Han sido varios años. Es por esto por lo que presento una instalación donde participaron amigas cercanas. Trayendo un fragmento de un espacio cotidiano para nuestra familia, que se cuestiona y a su vez que reivindica los espacios de reunión.

Conceptos/Categorías/Nociones que habitan en mi trabajo investigativo

El dolor: Para acercarme a este concepto desde mi propia experiencia abordé a la autora Sara Ahmed con su libro *La política cultural de las emociones*. Ahmed, explora el dolor desde una perspectiva que vincula la experiencia emocional con lo social y político, abordándolo no solo como una vivencia personal, sino como una emoción que tiene efectos colectivos y culturales.

Lo infraleve: El concepto de '*lo infraleve*' fue acuñado por el artista visual Marcel Duchamp, este es un término intrigante y difícil de definir, ya que apunta a experiencias que son casi imperceptibles y a menudo pasan desapercibidas. Duchamp lo utiliza para referirse a aquellas experiencias, efectos y fenómenos sutiles que apenas logran ser captados por los sentidos, ese ese algo que sucede en la frontera de la experiencia sensorial. Para Duchamp, '*lo infraleve*' tiene que ver con esas huellas, rastros o efectos residuales que, aunque sean apenas perceptibles, todavía están allí y pueden ser notados bajo una atención especial. En esta investigación, '*lo infraleve*' resalta porque me permite abordar aspectos de la experiencia humana relacionados al lugar y el duelo, que parecen tan intangibles, pero han dejado huellas significativas.

Arte participativo: Es una manifestación artística definida como una forma de hacer que involucra la participación activa de espectador_s o de comunidades en la creación o desarrollo de una obra. Este enfoque busca romper con la idea de que el arte es solo para ser contemplado pasivamente y, en su lugar, invita a l_s otr_s a interactuar y contribuir, haciendo que la experiencia artística se vuelva un proceso colaborativo y dinámico. Mi trabajo de investigación/creación tiene aportes conceptuales, teóricos y de creación de algun_s de mis amig_s. Es por esto por lo que este aborde atravesada toda esta investigación.

Lo íntimo: El concepto de lo íntimo es uno de los temas que, de manera transversal, aparece en el trabajo de Sara Ahmed, que es mencionado con anterioridad. Especialmente al explorar cómo ciertas emociones "privadas" se politizan cuando son expresadas en espacios públicos. La intimidad deja de ser solo algo privado y pasa a ser una herramienta que puede cuestionar y desafiar normas sociales. Este acto de hacer pública la intimidad permite a las personas y comunidades marginadas visibilizar experiencias y emociones que han sido silenciadas. Así, compartir lo íntimo puede generar un espacio para confrontar y redefinir identidades y experiencias colectivas.

Acto de resistencia: Reitero nuevamente el trabajo de Sara Ahmed, su trabajo dejó muchas luces para pensarme mi tema de investigación. En *La política cultural de las emociones* lo íntimo no está confinado a la esfera personal, sino que se construye en interacción con lo social y cultural. Sara Ahmed plantea que lo íntimo puede convertirse en un 'acto de resistencia' cuando se saca de la esfera privada y se presenta públicamente. Sin embargo, este concepto lo abordé principalmente desde el filósofo Deleuze, desde su conferencia '¿Qué es el acto de creación?' él propone que el 'acto de resistencia' no es solo político o social, sino también una resistencia a lo que él llama el "poder de lo existente" o a las fuerzas que oprimen, moldean y limitan la experiencia humana y la expresión creativa.

Lo confesional: En las prácticas artísticas, el acto confesional puede resignificar este ejercicio para cuestionar quién/quienes controlan las narrativas de las experiencias íntimas y cómo esta revelación puede ser un acto de resistencia y agencia. Como mi interés con mi trabajo de grado es una apuesta reivindicativa, una pequeña revuelta íntima, esta categoría es muy pertinente. Nancy K. Miller, teórica de la autobiografía, argumenta que el estilo confesional muchas veces adopta el formato de un diario, cartas personales o notas manuscritas, acercando al espectador a una experiencia íntima del artista. Este formato visual y literario enfatiza la autenticidad y permite que el espectador se convierta en un "testigo" de la experiencia emocional del creador. (Miller, 1991)



madre yo te perdono el haberme traído al mundo
aunque el mundo no me reconcilie contigo.

Antecedentes perdidos

En este apartado menciono y honro simbólicamente todas las referencias que he tenido; estas referencias están conectadas intrínsecamente con el apartado de **Conceptos/Categorías/Nociones**, aquí encontrarás referencias multidisciplinares. Un eje que ha posibilitado la construcción de este apartado en la investigación es el compartir de conocimiento, de experiencia y diálogo con otr_s. Sin el aspecto relacional, este capítulo no podría construirse, mis reflexiones no serían las mismas, y están en constante cambio. Estas las llevo conmigo y las resalto para este proceso. Resulta importante mencionarlas y desglosar porque son comprendidas para mi vida y para este trabajo.

El Mal Querer

Rosalía Vila Tobella, 2018

El Mal Querer fue una apertura para repensar el dolor, el patriarcado y las violencias de género. He sido muy reiterativa en abordarlo en diferentes momentos y desde diferentes perspectivas. Recuerdo que la posibilidad de pensar en las potencias investigativas de esta pieza fue desde el día en el que vi un video que realizó Jaime Altozano en Youtube analizando todo el universo de *El Mal Querer* de Rosalía, desde ese momento me dejó atravesada, admiré el trabajo tan cuidadoso, riguroso y potente que realizó Rosalía y Jaime analizándolo desde la música. Sugiero a l_s lector_s que puedan remitirse a este video, estará enlazado en el pié de página⁴.

Esta propuesta fue realizada por Rosalía como trabajo final de grado para la universidad. Está compuesta por un álbum conceptual que tiene una libre narrativa que hila todas las canciones. Es una adaptación contemporánea a un libro occitano del siglo XIV llamado 'Flamenca' que más allá de la propuesta musical y comercial, en este trabajo destaca la visualidad y la simbología. Narra la historia de un hombre que se casa con una mujer, que se torna celoso y posesivo y en consecuencia la maltrata y la encierra. En el álbum la mujer busca infinitas formas para superar el maltrato. Rosalía toma una novela del medioevo para reflexionar sobre las dinámicas relacionales en la actualidad con elementos del pasado que enlazados con la cultura contemporánea son aún visibles.

Como mencionaba, al escuchar el álbum entendemos que no es una historia aislada, puede ser una historia que tenga vigencia en cualquier mujer en el presente. Personalmente, encontré un enlace y un potencializador en *El Mal Querer* y mi historia de vida, revisando cómo el patriarcado y la violencia que viene tras este sistema, tuvo influencia en mi historia de vida, al investigar el álbum, mucho tiempo después comprendí que había vivido en carne propia una serie de abusos sexuales y de género en la universidad.

⁴<https://www.youtube.com/watch?v=NgHXFTgaVTO>





Untitled (rape scene) Ana Mendieta, 1973

Ana Mendieta es también una de mis artistas predilectas y a quienes le he hecho mayor seguimiento. Nos revela una profunda intimidad que vincula lo personal con lo político, integrando temas de feminismo, migración y denuncia social.

Este performance fue un abordaje que hizo la artista para denunciar el acto de violencia sexual que vivió una estudiante de la Universidad de Iowa. Ana Mendieta presenta esta acción a un grupo muy cercano de amigos, quienes habían sido invitados a comer a su apartamento que se ubicaba en el campus de la Universidad que mencioné con anterioridad. La puerta del apartamento se encuentra semi-abierta, las personas pueden entrever la escena; Ana Mendieta aparece atada de las manos y los pies, desnuda y con rastros de sangre. “Mendieta se inserta en un circuito de representaciones de la violencia hacia las mujeres, el que articula un campo en disputa entre regímenes de imágenes antagónicas que construyen imaginarios sociales” (Navarrete, 2021) La obra de Ana es una invitación para repensar lo político en el arte, haciendo un análisis del contexto y las movidas de esa época una de las consignas feministas de los 70’s decía: ‘Lo personal es político’ esta se popularizó por un ensayo publicado de la periodista Carol Hanisch. Y busca resaltar la conexión que hay entre la experiencia personal de las mujeres y las grandes estructuras sociales políticas y económicas. Es por esto por lo que se empezó a analizar las cosas que les pasaban a las mujeres en las esferas privadas como una respuesta a la estructura social donde sistemáticamente las mujeres son dominadas, oprimidas y explotadas. Para Rancière (2002), el arte es político porque irrumpe en la distribución de lo sensible, genera nuevas configuraciones de la experiencia sensorial.

Ana Mendieta es una de las artistas precursoras del 'earth-body art'⁵, nació en Cuba y a los 12 años sale del país exiliada hacia Estados Unidos. Su obra destaca por abordar en sus investigaciones temas como el sexismo, las violencias e injusticias sociales en las mujeres, la lucha feminista y la vida enlazada a la naturaleza y su propia historia de vida.



⁵El Earth and Body Art (Arte de la Tierra y el Cuerpo) es un movimiento artístico que se desarrolló principalmente en las décadas de 1960 y 1970, caracterizado por el uso del cuerpo humano y la naturaleza como medios principales de creación y expresión. Este movimiento integra dos corrientes relacionadas pero distintas: el Body Art y el Land Art (o Earth Art), que comparten un enfoque conceptual y performativo, aunque difieren en sus materiales y contextos.

The Balad of Sexual Dependency

Nan Goldin, 1985

«*La Balada de la Dependencia Sexual* es un diario que dejo que la gente lea. El diario es mi forma de control sobre mi vida. Me permite registrar de manera obsesiva cada detalle. Me permite recordar». Nan Goldin

Esta serie fotográfica comprende aproximadamente 700 imágenes que corren con una banda sonora de fondo *La ópera de los tres peniques*. A partir de estas diapositivas Nan Goldin, nos narra sus experiencias más íntimas y personales en diversas locaciones en Berlín, Boston y Nueva York entre los 70's y 80's. Las capturas retratan momentos íntimos de amor y pérdida. Para la crítica de arte Aglaia Berlutti, Goldin retrata “lo bueno y lo malo, lo feo y lo hermoso, lo monstruoso y esperanzador de lo cotidiano” (Berlutti, 2019) desde lo más intrínseco de su vida y la de sus amigos. A estos se les ve divirtiéndose en los clubes, consumiendo drogas, vivenciando la violencia doméstica, fundando nuevos vínculos afectivos, y también debido a la llegada de la epidemia de VIH en Estados Unidos. Desde mi perspectiva, esta serie atraviesa las fronteras sobre la intimidad y da paso a hacer análisis sobre la vulnerabilidad, es una revuelta íntima.



Imagen. Goldin, N. (1984). Nan One Month After Being Battered [Fotografía]. En *The Ballad of Sexual Dependency*. Colección privada.



Mattress Performance: Carry That Weight (el performance del colchón: carga con su peso) Emma Sulkowicz, 2014

Esta pieza performática es parte de su trabajo final de tesis, la artista protesta acerca de las agresiones sexuales que tuvieron lugar en el campus de su universidad, y sobre la que vivió ella. En esta obra, Emma carga un colchón de 23 kilos en todos sus recorridos dentro del campus universitario, en algunos recorridos algunos amigos o desconocidos se ofrecen a ayudarle a 'llevar su carga'.

Esta acción se torna como una denuncia ante la comunidad universitaria debido a la inoperancia de los funcionarios y administrativos frente a estas agresiones. Emma menciona que este performance dejará de realizarlo hasta que las instancias administrativas tomen a consideración el caso expulsando a su agresor o hasta que este se gradúe de la universidad⁶

“Uno de los aspectos más efectivos de la pieza es la forma en que fluctúa entre lo privado y lo público, lo solitario y lo participativo. Sulkowicz dijo que rara vez camina mucho sin que alguien le eche una mano y entre en lo que ella llama “el espacio de la performance”. (Smith, 2014)

⁶Agradezco a mi compañera de Seminario de Trabajo de grado, Camila, por referenciarme esta pieza después de hablar por tantos meses de nuestros proyectos de grado, después de hacer tantos repasos sensibles sobre la herida. Y por comprender la importancia que tenía para mí el enunciar mi propia obra.

Retrato de Ross en L.A

Félix González-Torres, 1991

“No puedo separar el arte de mi vida”

Félix González-Torres fue un artista que no comprendía las prácticas artísticas alejadas de la vida y la acción social. González-Torres, ha sido quien se convertiría en uno de mis referentes más importantes sobre el arte conceptual, además de ser de mis artistas favoritos y propulsor de hablar sobre mi vida y sus dimensiones políticas en esta investigación. Justo ahora, siento una imposibilidad al narrar lo significativo y sensible que ha sido encontrarme con la obra de Félix González Torres, muchos de mis propios procesos creativos han germinado gracias al descubrimiento de su historia, donde su obra tiene un foco en la intimidad, el duelo y las relaciones humanas

Esta obra puntualmente, está realizada por 79 kilos de caramelos que se encuentran amontonados en una esquina del lugar donde se esté exhibiendo la obra. El espectador puede interactuar con la instalación, tomando los caramelos que la componen, según interpretaciones, esto simboliza la desaparición progresiva de Ross Laycock, quien fue su pareja y falleció en 1991 tras complicaciones debidas a la epidemia del SIDA en Estados Unidos. Cinco años después, falleció Félix también.

“Una interpretación amarga que se puede obtener sobre esta obra es que a medida que los visitantes toman caramelos actúan como una enfermedad, la cual va quitando partes de una persona, hasta que no queda nada” (Martínez, 2023)

Actualmente esta pieza pertenece al Art Institute de Chicago, y es una interpretación muy significativa para mi y para este trabajo. “A medida que los visitantes toman los caramelos, la configuración cambia, vinculando la acción participativa con la pérdida, aunque la obra tiene el potencial de una reposición infinita.” (THE ART INSTITUTE CHICAGO, s.f.)



Imagen: González-Torres, F. (1991). Retrato de Ross en L.A. [Instalación interactiva]. Colección MoMA, Nueva York.

Donda **Kanye West, 2021**

¿Qué pasa cuando pierdes a una de las figuras que más amaste en este mundo?

Kanye West, lanzó *Donda* en el año 2021. Este álbum sale en medio de todas las polémicas, controversias y divorcio del artista. Tiene un valor especial porque me acompañó en los hechos que se expondrán en este trabajo, me permitió pensar en 'el más allá' y además de dió paso a mi propia creación. El track que más me conmueve es el Intro del álbum, que lleva por nombre Donda Chant. Existe la teoría de que el ritmo que escuchamos hace parte de sus últimos latidos. En este audio se escucha 60 veces la palabra Donda, personalmente es algo que me atraviesa y me sacude.

Este álbum está inspirado en Donda West, quien fue una académica y profesora que dedicó su vida a la educación y al empoderamiento de las comunidades afroamericanas y también madre de Kanye West. En esta propuesta musical Kanye intenta conectar con la figura de su madre a través de Dios. Este álbum es un homenaje a su vida y su impacto. "Atormentado por la culpa e incapaz de abandonar el duelo, Donda ha sido fuente de inspiración constante, apareciendo con frecuencia en su trabajo y dando nombre a este álbum, por entero dedicado a ella, que llega tras una de las etapas más turbulentas de West." (VOGUE Spain, 2021)

Este trabajo aborda a profundidad el duelo y su intimidad, donde afronta reflexiones sobre el impacto que tuvo la pérdida y el duelo en su vida y carrera, afronta la fe y la religión, la redención, la familia, la salud mental y finalmente la identidad y la cultura. Donda es un viaje musical y emocional, donde se canaliza el dolor y su amor. A través de la música Kanye intenta reconciliar su dolor, refleja la búsqueda del significado en medio de la tragedia y lo más valioso, a lo que a mi respecta, celebrar la memoria de su madre.

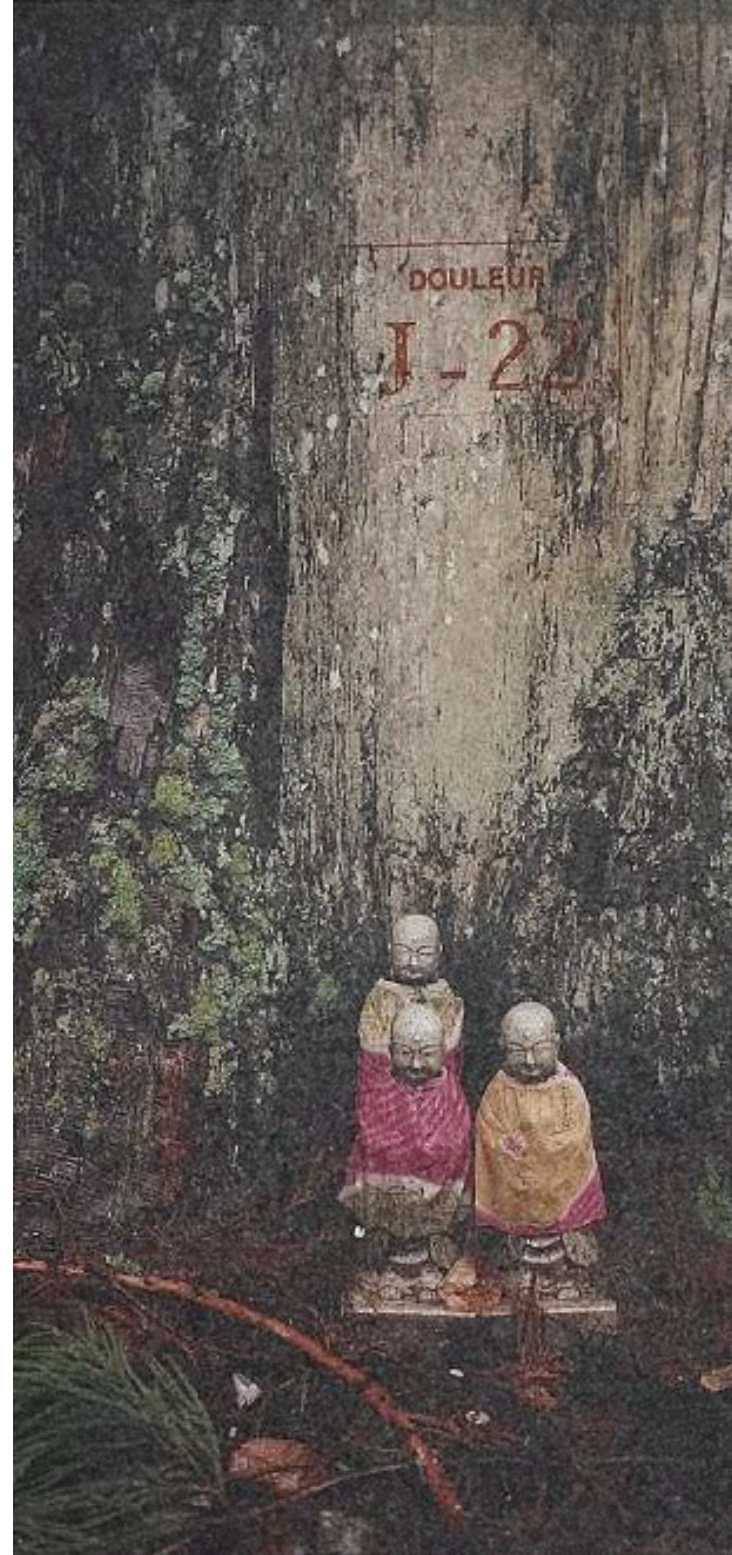
Dolor Exquisito

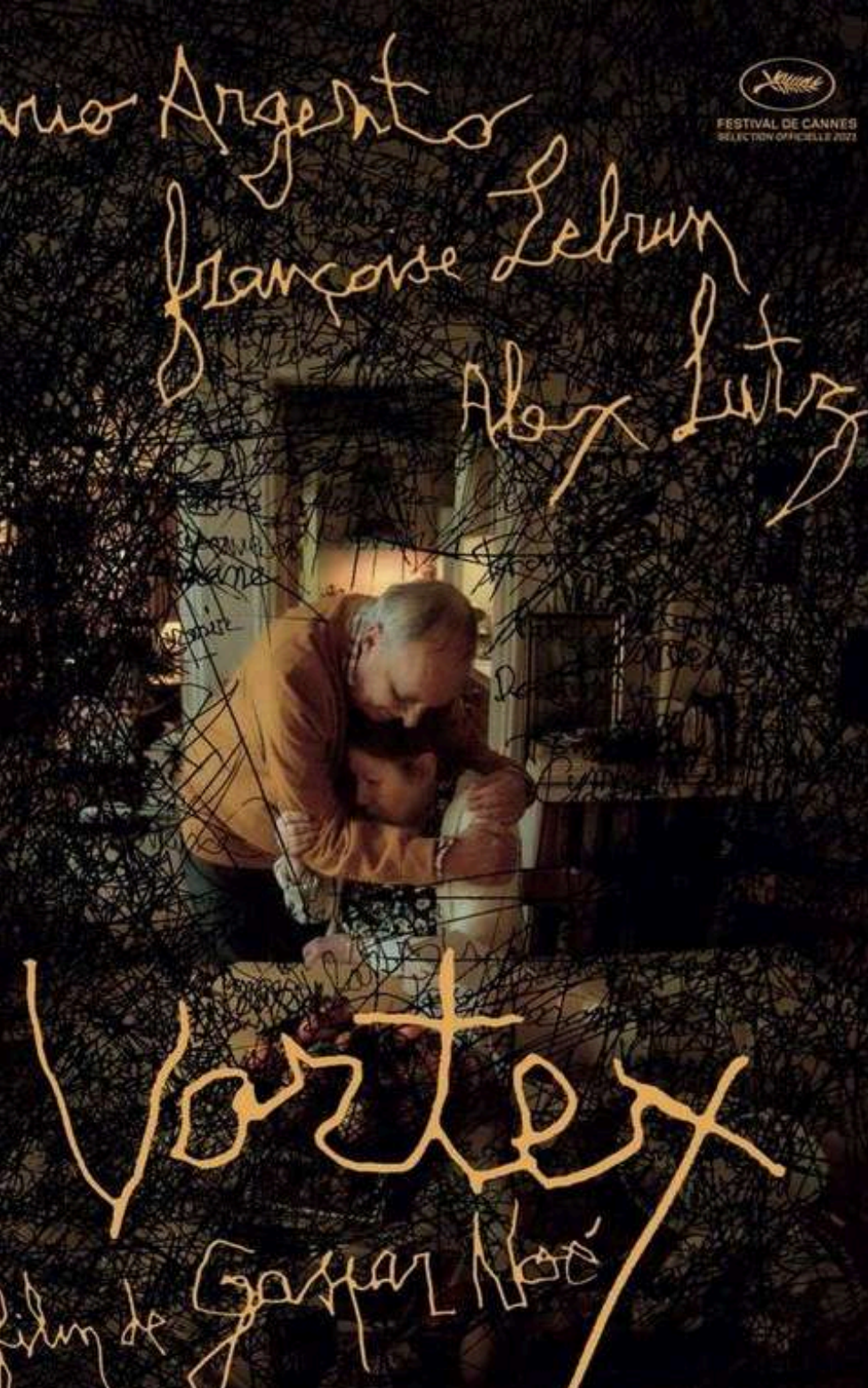
Sophie Calle, 1984 - 2003

Desde que descubrí a Sophie Calle he tenido un viaje emocional ante su obra. Recuerdo que el primer contacto fue con el profesor David Ramos en el año 2019. Revisamos las piezas de *Los Ciegos* 1986, *Los Durmientes* 1979, *No Sex Last Night* 1996, *Cuídese mucho* 2006 y esta obra. Más adelante, esa misma tarde yo buscaría muchas más obras de ella. Fue un alivio, porque confieso que siempre sentí que no me consideraba buena en alguna práctica puntual como artista, a comparación de much_ de mis compañer_s que eran increíblemente buenos en: pintura, grabado, dibujo, fotografía y demás... Sonará irrisorio, pero por primera vez pensé que el arte tenía un lugar en el mundo para mí, que podía tener un abordaje multidisciplinar. Yo quería hacer obras relacionales y tan íntimas como las que hace Sophie Calle.

Es una artista que expone los dilemas entre lo público y lo privado, entre el observador y el observado. Captura los corazones rotos en arte. Esta obra de arte parte desde una experiencia personal de dolor y se transforma en una apuesta colectiva de un amplio relato. Esta propuesta se desarrolla en tres momentos: El primer momento es una exhibición de 92 fotografías realizadas durante la beca de estudios de tres meses en Japón y algunos objetos que antecedieron la ruptura. El segundo momento es una reconstrucción de la habitación de hotel 261 del hotel Imperial, lugar del reencuentro que no se efectuó y que dio lugar a la 'tragedia amorosa'. En el tercer momento aparecen las narrativas de otros, que dieron espacio para la catarsis.

“Lo que empieza siendo un dolor particular se disemina para dar lugar a una exploración de las condiciones y posibilidades de las emociones humanas. Encontramos aquí un rasgo característico de su trabajo: la labor exhaustiva, cercana a la etnografía, de escuchar relatos ajenos, de acercarse a la intimidad de los demás para develar un interés por el otro como misterio, el otro como fuente de compasión en el orden de “sentir con”” (Banrepcultural., 2017)





Vortex Gaspar Noé, 2021

Con la noción de la mortalidad y la emocionalidad en la cabeza, Gaspar Noé hace este largometraje. *Vortex*, es su más reciente película, es un filme devastador, cruel y sensible sobre la vejez, el deterioro mental y la fragilidad de la vida. Particularmente, he sido seguidora de las películas de este director, porque su trabajo usualmente está cargado de rigor, dolor y brutalidad. *Vortex* me interesa en calidad cinematográfica, visual y narrativa. Fue una gran influencia para abordar el video-arte y los diferentes dibujos que configuran el Capítulo I: Doler(me). Además, por ser completamente diferente a otros trabajos que he visto de Noé. La historia sigue la cotidianidad de una pareja de adultos mayores, quienes tratan de lidiar con sus enfermedades, enfrentan la pérdida progresiva de la memoria, el deterioro en la salud física y el paso del tiempo.

Un fragmento preciosísimo de la película es: “À TOUS CEUX DONT LE CERVEAU SE DÉCOMPOSERA AVANT LE COEUR” este traduce: “A todos aquellos cuyos cerebros se descompondrán antes que sus corazones”

Me permitió pensar la vejez de mi abuelo y sus formas para retratarla, pensar en la representación de la vida como un foco que se va extinguendo, esto fue un recurso valioso al momento de estar pensando con la cámara el retrato del lecho de muerte de mi abuelo. La película me invitó como espectadora a enfrentarme a la mortalidad, a reflexionar sobre la naturaleza fragmentada de la memoria, la identidad y las relaciones humanas.

My Bed

Tracey Emin, 1998

Tracey Emin es una de las artistas que encontré a la par con Sophie Calle cuando hablábamos en diferentes espacios sobre el arte relacional, el arte que surge desde lo autobiográfico y el arte transgresor y caótico. Esta pieza es un retrato sincero, o bien un paisaje emocional relacionado a las experiencias personales. *My bed*, es una instalación compuesta por una cama desbaratada, rodeada de algunos objetos que están esparcidos por el suelo que, vislumbran lo que había sucedido en ese espacio. En ella vemos botellas vacías, colillas de cigarrillo, pañuelos usados, periódicos, ropa interior, zapatos, algunos condones, etc. Esta pieza es considerada como un autorretrato, algo inusual, que expone abiertamente la intimidad y vulnerabilidad de ella, esboza el rastro de una depresión profunda. Su obra se caracteriza por abordar temas autobiográficos: “...Situarse al espectador continuamente en lugares límite de la razón, la moral, la ética y lo legal y transgredir las líneas que marcan lo decoroso serán los ejes que articulen la relación de la obra de Emin con el espectador” (Pradas, 2015, págs. 17-18)

Es una declaración radical sobre los enlaces existentes de la vida personal y el arte. Lo que aparentemente podría ser considerado como un espacio vergonzoso se torna en una exposición pública que permite abordar el dolor, el trauma, la sexualidad y la feminidad. Emin transforma su espacio privado como un acto de resistencia, esta instalación afronta un periodo que está atravesado por una profunda depresión y las secuelas de esta en su vida

A lo largo de su creación artística, Tracey Emin aborda cuestiones ligadas a la intimidad, la crudeza y la vulnerabilidad. Emin invita a los espectadores a hurgar en su profunda intimidad.



Heaven and Earth Bill Viola, 1992

Bill Viola es un referente importante del videoarte en el arte contemporáneo, recuerdo que esta referencia me la brindó la profesora María Isabel Vargas en un momento donde nuestros trabajos se compartieron en la licenciatura, cuando compartí la historia del video-arte que tenía en proceso, ella mencionó como referente a Bill Viola, y resultó siendo una gran influencia. Era un artista que había olvidado a través del paso del tiempo. Específicamente lo que me interesa de esta pieza es la profundización sobre los ciclos de vida, la conexión existente entre lo espiritual y lo terrenal.

Me interesa puntualmente el abordaje conceptual de la pieza, el diálogo intenso que existe sobre el paso del tiempo y la experiencia humana. Están dos monitores, uno encima del otro. Arriba se proyecta el rostro de su madre en su lecho de muerte, en el segundo monitor está el rostro de su hijo que nació nueve meses después. En el cristal de ambos monitores las imágenes se reflejan entre sí. En algún momento, durante este proceso, vi un documental en lalululatv en donde hablan del proceso creativo de Viola y de cómo se generó esta obra, dejo un fragmento de lo que alcanzo a recordar: “...Y así en el rostro de su hijo recién nacido, en donde abre sus ojos por primera vez, se ve el reflejo de la cara de su madre que va a dejar este mundo” (Kidel, 2003)



Si tiene dudas... pregunte.

Mónica Mayer, 2005 - 2007

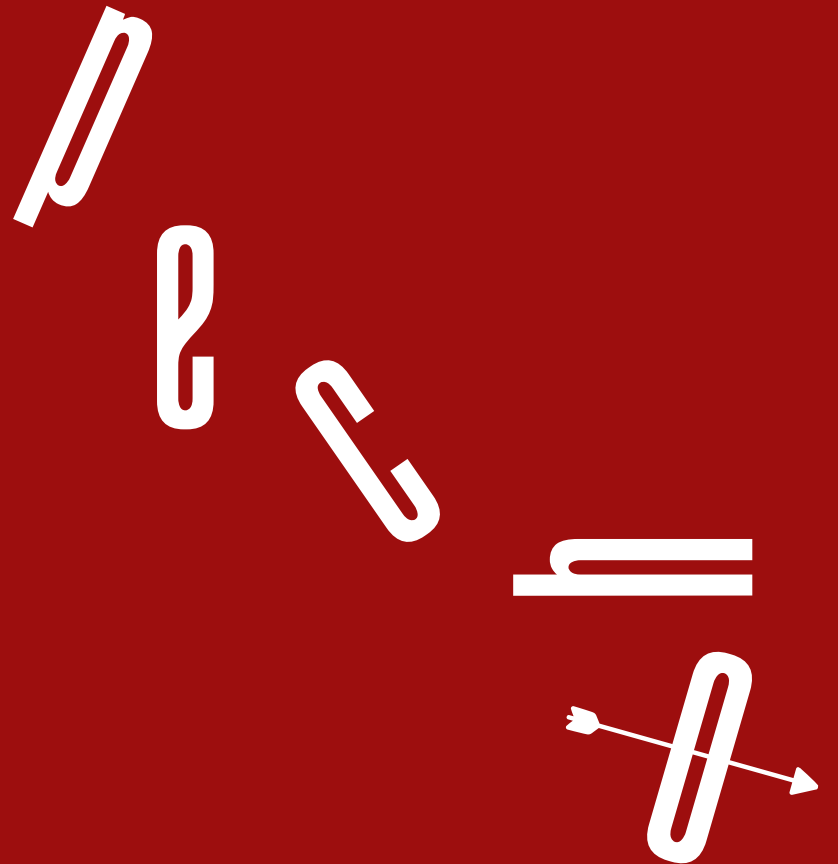
Esta gran obra ha sido fundamental para el desarrollo que corresponde al capítulo final. Mónica Mayer es una artista fundamental dentro del arte latinoamericano y como referente feminista y de estudios de género. Esta obra tiene un enfoque del tipo participativo y relacional, aborda conceptos como el cuerpo femenino, el arte y la vida cotidiana y el feminismo. Mi acercamiento a este trabajo se produce debido a las obras que están realizadas desde la pluralidad, desde la complicidad, aquellas que reúnen una multiplicidad de voces, como lo mencioné el acompañamiento y el hablar en colectividad me ayudó a transitar.

En esta retrospectiva, uno de los elementos principales es la participación de los y las espectador_s, son invitados a interactuar con algunas instalaciones y con la artista, de esta manera surge un intercambio y un diálogo potente sobre el arte y los procesos de creación.

En el Blog de Mónica Mayer encontramos lo siguiente respecto a este proceso: “Empecé a hacer Performance parásito en 2005 parándome cerca de otros performancers con un letrero que dice Si tiene dudas... pregunte para reflexionar sobre la relación entre artista y público. En la exposición la pieza se reactiva de varias maneras, empezado por ser su título y espíritu. Así mismo, los mediadores del museo usan camisetos con la frase y en este blog hay un espacio específico de preguntas y respuestas que atiendo personalmente. En el sitio de **Pinto mi Raya** hay más información sobre la pieza y aquí se documenta esta reactivación. “ (Mayer, 2017)



Prólogo: Una bala en el



Empecé a crear desde mi intimidad porque me movilizó el trabajo personal y político de mujeres creadoras.

El punto de partida de esta revelación personal está dado por las diferentes manifestaciones culturales que fui encontrando a través de varios medios y desde reflexiones sobre mi historia personal. En el 2020, realicé la obra que acompaña esta introducción Videoperformance: Violencias. Este nace como la muestra final en un espacio académico en la universidad, donde analizamos diferentes movimientos del arte contemporáneo, después de comentar y mediar esta pieza volví a recordar la inspiración que fue tomada en cuenta para esta acción, estudiaba para ese entonces sobre el accionismo vienés, el arte feminista y el arte conceptual. Y tras reconocer un periodo de violencia de género y abuso sexual propiciado por uno de mis compañeros de clase, me propuse que mi reacción ante lo sucedido sería artística.

Debido a lo sucedido, mi intención no es revictimizarme en este relato, además de repetir-repetir-repetir mi historia como lo he hecho una y otra vez, ante diferentes instancias e instituciones. En esta ocasión es un ejercicio de apropiación hacia mí y ante la academia. Esta pieza es traída al espacio después de tanto tiempo con una lectura diferente, con una sensación diferente. Antes de pensar con exactitud sobre cómo sería mi trabajo final de grado, compartí este ejercicio con mi tutor, este ejercicio trajo una suerte de revelación, fue el primer indicio que me permitió generar un repaso por mis heridas. Pese a que considero que es un ejercicio mediado por una 'revuelta íntima', confieso que verbalizar de forma fluida la experiencia no está entre mis cualidades. Mi aspiración es poder hablar sobre esto desde mi proceso creativo que deviene tras mucha reflexión.

Recuerdo que el impulso al crear esta acción partió de la revisión a la vida y obra de vari_s artistas y movimientos, recuerdo la obra de Ana Mendieta en un espacio académico que se llamaba 'Prácticas artísticas Contemporáneas', recuerdo lo revelador que fue ver su obra y pensar políticamente a través de mis acciones artísticas y mi historia. También confieso que para este momento sentía mucha rabia, mucho dolor, mucho odio. Estaba compartiendo este espacio académico junto a mi agresor. Mucho tiempo después, Violencias siguió teniendo vida gracias a la extensa teoría, saberes feministas y de género, a los acompañamientos de diferentes colectivos, a los espacios de palabra y a la historia del arte. En esta investigación/creación se ha expandido mi interés en la creación feminista y en la consigna sobre lo personal es político. Según Ana Martínez-Collado, afirma que "«Lo personal es político» se convirtió en lema del feminismo de los años 60 y 70. Todos aquellos temas que afectan en lo privado a las mujeres –sexo, familia, género, violencia, maltrato, libertades y derechos– fueron asuntos de debate social y público" (Martínez-Collado, 2014, pág. 43)

Ampliando esta consigna que moviliza todo mi trabajo, quiero adentrarme en su origen, gracias a la periodista Carol Hanisch, según ella: “Lo personal es político” es un argumento que subraya cómo las experiencias personales, especialmente de las mujeres, están interconectadas con las estructuras sociales y políticas. Hanisch enfatizaba que los problemas que enfrentaban las mujeres en sus vidas personales como la insatisfacción en el matrimonio, la sexualidad, la crianza de los hijos. Su enfoque es más práctico y activista, centrado en los grupos de autoconciencia y en cómo compartir experiencias personales ayudaba a visibilizar y combatir la opresión patriarcal. Este lema fue fundamental en el movimiento estudiantil y en el feminismo, sugiriendo que las situaciones privadas, como la vida familiar o el trabajo doméstico, tienen repercusiones en la sociedad y deben ser objeto de análisis crítico para comprender la opresión y la desigualdad.

Por otra parte, Kate Millet es una de las teóricas feministas que ha abordado esta consigna de manera más académica, quien profundiza en la noción de que “lo personal es político” al analizar cómo el patriarcado opera y se infiltra en todas las aristas de la vida. En *Política sexual* (1970), sostiene que las relaciones de género están estructuradas por el poder, y que la opresión de las mujeres en la familia, la sexualidad y la cultura no es natural, sino política. A través del análisis de la literatura y la historia, demuestra cómo el patriarcado ha moldeado la subjetividad femenina y ha legitimado la subordinación de las mujeres, consolidando su dominio como un sistema de control social. Así, Millet evidencia que lo que se considera “privado” es, en realidad, una manifestación de estructuras políticas que deben ser transformadas colectivamente.

Entendiendo este lema, abordé este acto de creación como una acción profundamente política. En su momento puedo decir que estuvo marcado por un contexto catártico y en donde intenté darle visibilidad a mi experiencia ante la institucionalidad, de esta manera intentando acceder a la esfera pública, dejando a un lado los sentimientos de vergüenza, el sometimiento y la humillación. Mi intención, además de denunciar, fue generar un espacio de discusión en medio del aula de clase. Coincidió respecto a mi propia obra cuando la autora Angélique Szymanek, en medio de su riguroso análisis a la obra de Mendieta menciona que: “no se trata de una imagen de violación sino de la sugerencia de sus consecuencias.” (Szymanek, 2016)

El devenir de esta acción se articuló tras el arte realizado por mujeres desde los años 60, donde las mujeres creadoras analizaron desde diferentes puntos de vista la necesidad de transformar los lugares institucionalizados del sometimiento y la humillación. Y hablando del devenir de *Violencias*, también puedo pensar en el álbum conceptual de *El Mal Querer* como un potente potencializador contemporáneo para narrar la violencia de género, para ese momento lo estudiaba de manera frecuente y me pareció una propuesta tan rigurosa y compleja, hasta lo llegué a relacionar con Agamben cuando estudió *¿Qué es lo contemporáneo?* Por otra parte, Martínez-Collado concluye que “En este contexto la respuesta al tema de la violencia sobre la mujer por parte de las prácticas artísticas y críticas ocupa una posición privilegiada. La primera acción necesaria para acceder del espacio privado al público, del espacio silenciado al visible, para conseguir que la discriminación pase de ser un problema personal a un problema social estructural es denunciar cualquier forma de violencia –y la violencia de género es un caso extremo– para ser posible comenzar a establecer nuevos diálogos.” (Martínez-Collado, 2014)





Imagen. Murcia, N. (2020) Registro previo a la realización de *Violencias*.

La acción, se organizó en conjunto con personas muy cercanas, con quienes previamente compartí el relato doloroso de lo sucedido, ell_s acompañaron esa herida, la cuidaron. Para el viernes 6 de marzo del 2020, asistieron a una invitación a almorzar y compartir, donde posteriormente realizaríamos el acto performativo.

Para ese momento, al hacer la invitación recuerdo que la propuesta hacia mis amigos fue algo como: “Quiero encarnar el sentimiento de haberme sentido manoseada por la violencia patriarcal a lo largo de mi vida, quiero realizar una acción transgresora, que esté dispuesta a incomodar e incomodarnos. Quiero denunciar ante mi espacio de clase, por primera vez, lo que M. hizo”

La elección de la sangre es una referencia directa a la obra de Ana Mendieta, y en su momento para mí fue una acción simbólica, de referencia hacia ella e inspiración. A su vez, fue una elección mediada por el desagrado, la molestia y la provocación a incitar a una reacción y conversación pública que sentí y que aún siento sublimada en el espacio académico y en la sociedad.

Cuando leí a Sarah Ahmed de manera reciente, encontré un fragmento potente que me ayudó a repensar esta acción y mi sentir hacia lo sucedido: “no solo tengo una impresión de los otros, sino que también me dejan con una impresión: me impresionan y dejan una impresión en mí”. (Ahmed, 2004, pág. 28). Puedo mencionar que ahora, viendo en retrospectiva este trabajo, aborda cómo quedan rastros de los otros en nosotros, en esta ocasión es el rastro de un suceso desgarrador, inmovilizador y paralizante. Este gesto me permitió materializar algo que la mente no pudo comprender en su momento.

En las planeaciones previas a la acción, mi objetivo de indagación fue partir desde el sentimiento de incomodidad.

Incomodidad por exponerme.

Incomodidad de saberme vulnerable.

Incomodidad al hacer esta propuesta.

Incomodidad al ver los rostros de mis compañer_s viendo esta acción.

Incomodidad del manoseo.

Incomodidad de la violencia.

Incomodidad al sentir la sangre por todo mi cuerpo.

Incomodidad al ver mi cuerpo expuesto ante otr_s.

Incomodidad de exponer mi cuerpo.

Incomodidad por el olor que desprende este fluido rojo.

Incomodidad al generar una interrupción.

Incomodidad de la provocación.

Incomodidad de lo grotesco.

Incomodidad de la repulsión.

Incomodar como acto político.

Siendo la incomodidad un lugar difícil de habitar, que usualmente estamos acostumbrad_s a evitar, comprendí que a veces es necesario plantarse desde allí, permitírsele y generar reflexiones. Asimismo, esta acción da un inicio para analizar mi duelo desde la violencia, también como lo nombra Angélique Szymanek, en *Bloody Pleasures: Ana Mendieta's Violent Tableaux* “son un efecto significativo de la obra y cuestionan aún más lecturas más prescriptivas que afirman que las obras son lugares para la indignación colectiva o el disgusto ante la violencia.” (Szymanek, 2016, pág. 909)



Considero que este ejercicio, es un acto profundo y con significado. La violencia se reflejó durante todo el video, aun cuando no se realizó ninguna acción explícita que lo evocara, la sensación que transmite Nicole con cada pequeño roce transgrede y logra llegar al espectador de una forma directa. Por otra parte, el uso de la sangre iba de acuerdo al ejercicio que se quería evidenciar y tenía una relación directa con el tema principal (La violencia), sin embargo, pienso que hubiera sido mejor utilizar otro elemento simbólico, ya que el uso de la sangre es un poco repetitivo en este tipo de acciones.

Violencia: Éste es el más transgresor definitivamente, me hizo temblar además de sentir incomodidad. También en el transcurso de mi paso por la universidad he aprendido bastante sobre el papel de las mujeres en la vida. Cosas como esta acción en la que veo el desagrado en el rostro, y cada vez que siente una mano en su cuerpo, me hacen pensar en un “¿por qué?”. Si alguien se dispone a hacer algo tan contundente hay algo duro de lo que hay que hablar, que alguien se incomode y martirice a sí mismo o misma quiere decir que lo que sucede allí afuera no es tomar en vano ni de dejar pasar por alto. Esta me perturbó mucho.

Violencias Este video fue muy impactante, siento que transmite muchas emociones, miedo, ansiedad, tristeza, desesperación, trabaja el cuerpo como eje principal, la sangre es llevada al extremo, y el hecho de que sea sangre real genera aún más reacciones nuevas al ver el video. Fue muy acertado en cuanto a la idea, el video es muy inquietante, pero cautiva en cuanto expone el cuerpo vulnerable y la acción lo quiebra, como un ritual de sanación. Es un tema tan fuerte que debería ser pensado más a fondo.

VIOLENCIAS (Nicole Stephannie Pabón Murcia)

- Calidad formal: El ejercicio está bien pensado desde la relación que se propone entre lo particular (fragmento del cuerpo) y lo general (cuerpo en su totalidad) del el encuadre. Que el video no tenga audio resulta adecuado.
- Abordaje conceptual y temático: Como una forma de denuncia, el ejercicio pone en evidencia el cuerpo, las agresiones sobre este y un componente autobiográfico que se articulan en la puesta en escena que propone la estudiante. Es de resaltar el modo como la estudiante emplea su propio cuerpo y corporalidad (gestos, miradas, etc.) desde el hecho de exponerse (tal y como ella lo menciona).

VIOLENCIAS: Este performance me impresiono mucho. Trabaja con el cuerpo y aprecio mucho que la compañera decidiera mostrarse de una forma muy vulnerable para llevar a cabo su muestra, el video me genero mucha emocionalidad, ansiedad, perturbación y hasta un poco de fastidio. Siento que fue un trabajo interesante que trata la problemática de frente, me gustaría que pudieras seguir trabajando, es un tema muy profundo y así explorar nuevas formas de mostrar lo que quieres con otros materiales, aunque esta forma como lo llevaste puede que se entre en algo repetitivo se entiende a lo que quieres llegar y logra enganchar al espectador y transmitir. Espero poder seguir viendo más trabajos tuyos.

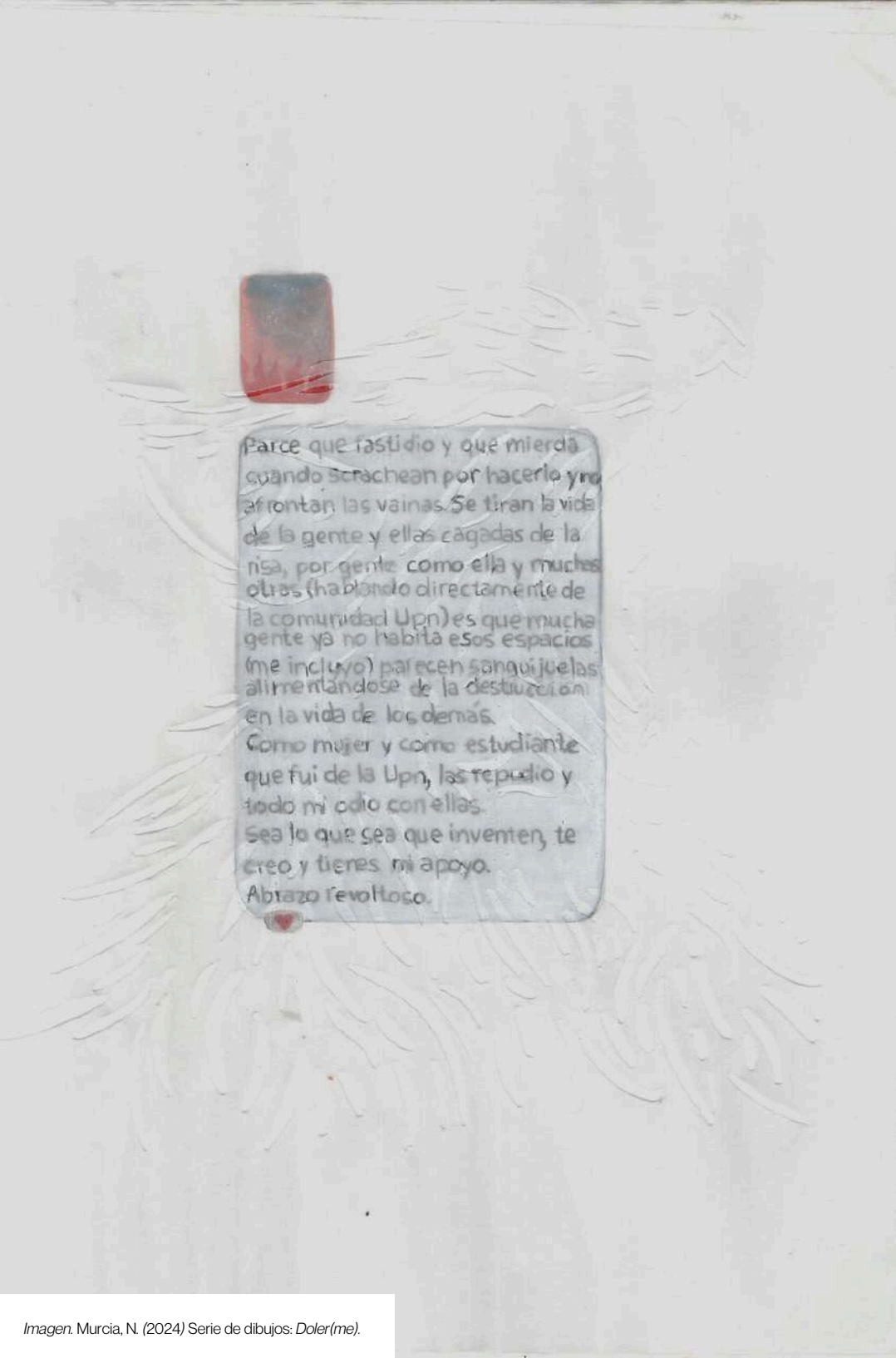
VIOLENCIAS: En esta acción, quiero destacar el compromiso por el trabajo en el cuerpo de Nicol, el solo hecho de mostrar su vulnerabilidad y su intimidad, a partir de su desnudez es algo que admiro en gran medida y que habla de la importancia, de la dedicación del trabajo para ella.

La acción la veo muy bien planteada, en el sentido de que a pesar de que usa elementos que pueden llegar a interpretarse como “obvios” o “cliché” con la sangre y el acto de untarla por el cuerpo. Está muy bien planteada la acción porque da el mensaje que debe dar y uno como espectador deja de lado los juicios sobre “cliché” y el desnudo. Sino que al contrario, como espectador uno se encara ante una representación performativa de la violencia en el cuerpo, lo que causa un shock en el espectador muy visceral, muy directo y muy bien logrado. La acción nos habla de un cuerpo lastimado y nos pone a meditar sobre nuestros cuerpos o los cuerpos que hemos llegado a lastimar.

Violencias

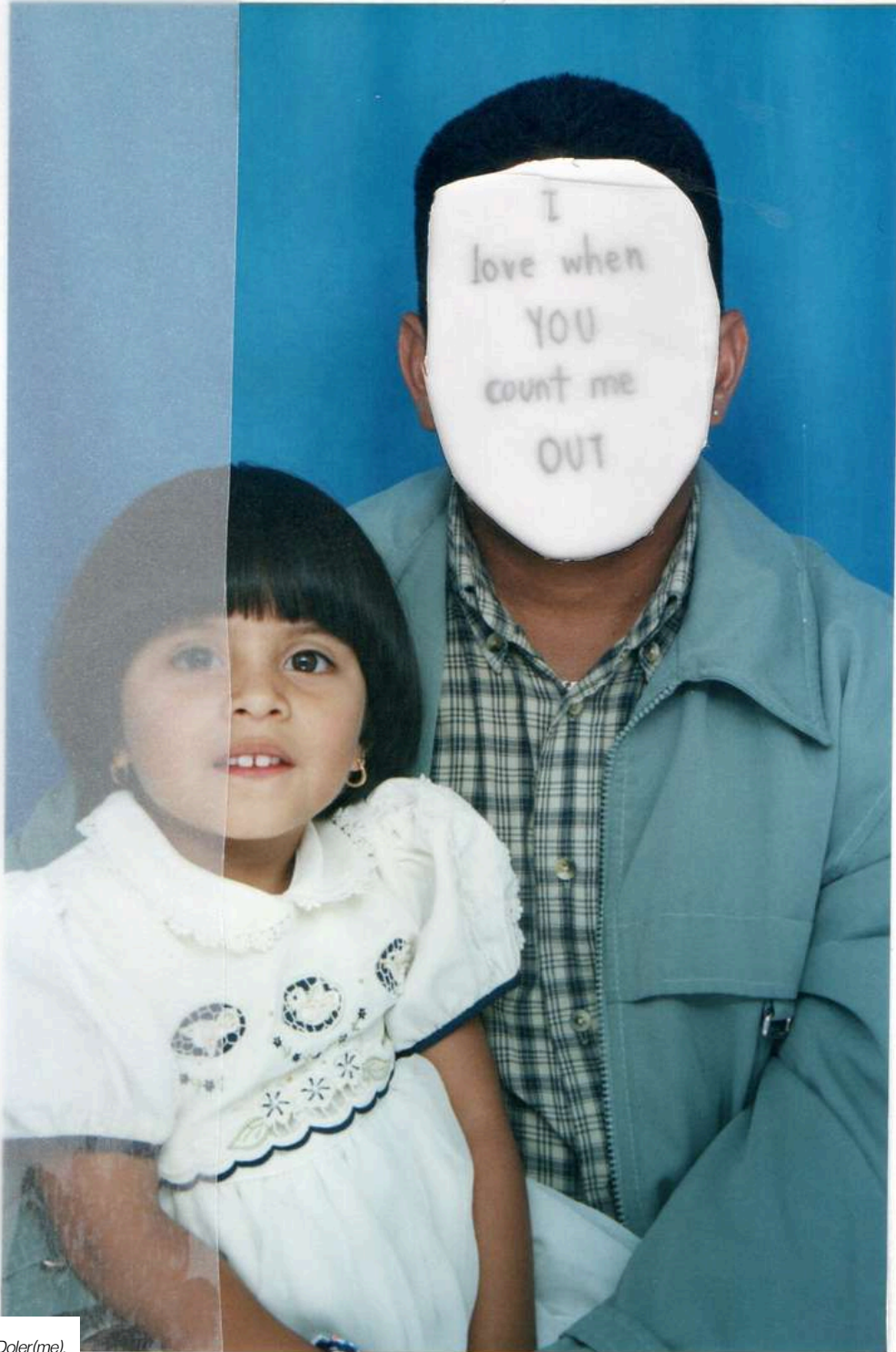
Creo que es la propuesta más fuerte de todas porque Nicole se entregó totalmente al ejercicio a pesar de los percances, tuvo la responsabilidad de subir su video además su argumentación se ve en el ejercicio, tal vez me habría gustado algún tipo de sonido.

Estas fueron algunas retroalimentaciones que recibí al presentar mi ejercicio en clase mediada por TIC durante la Pandemia de COVID19.



Parce que fastidio y que mierda
cuando Scrachean por hacerlo y no
afrontan las vainas. Se tiran la vida
de la gente y ellas cagadas de la
nisa, por gente como ella y muchas
otras (hablando directamente de
la comunidad Upn) es que mucha
gente ya no habita esos espacios
(me incluyo) parecen sanguijuelas
alimentándose de la destrucción
en la vida de los demás.
Como mujer y como estudiante
que fui de la Upn, las repudio y
todo mi odio con ellas.
Sea lo que sea que inventen, te
creo y tienes mi apoyo.
Abtazo revoltoso.

A ningún hombre
consiento
que dicte mi
sentencia



Capítulo I: Doler(me)

Abordar el dolor ha sido un lugar que me espanta ya que me ha dejado paralizada. Tal vez sea por la incomprensión misma que aún tengo de él, de lo fragmentario y discontinuo que ha sido su abordaje en este proceso. Pero, comprendiendo que este no está sometido al tiempo.

Roland Barthes, escribió en su obra 'Diario de duelo' lo siguiente:

9 de junio de 1978

(Duelo) No Continuo, sino Inmóvil.

Como lo mencioné, *Violencias* fue un primer lugar para explorar sobre lo que me dolía, sin embargo, esa exploración está ligada con el dolor por la violencia, por la transgresión por parte de otros cuerpos, por la experiencia de ser mujer. Estoy consciente que tras el paso del tiempo le he dado otras lecturas a este trabajo, al suceso en sí mismo y lo que vino después; esto quiero abordarlo más adelante. Es por esto que, este es un pertinente abrebocas que posibilitó todos los gestos de esta investigación/creación. Después de *Violencias* comencé a hacer un rastreo cuidadoso por mis heridas, como una forma de entender mi vida.

Es por esto que, para este capítulo he abordado con detenimiento a Sara Ahmed, quien ha escrito y estudiado culturalmente las emociones y sus enlaces con lo político, menciona: "...Considero cómo el dolor puede moldear los mundos como cuerpos, a través de la manera en que las historias sobre el dolor circulan en el ámbito público" (Ahmed, 2004). A lo largo de mi vida, por la crianza, el colegio, incluso en el espacio de la Universidad, entendí que mi dolor debía ser netamente privado, íntimo y algo que debía vivir en solitario desde un lugar muy apartado, una manifestación que no atravesase e irrumpa en ninguna de mis esferas. Debía ir con cuidado al momento de hablar sobre la vulnerabilidad, esto me costó mi propio silencio por muchos años, una crisis depresiva aguda, una emergencia psiquiátrica por algunos intentos de autolesión. Quizás, me costó hasta mi voz, mi propia reflexión sobre situaciones sistemáticas.

Ahmed señaló en *La política cultural de las emociones*: "Las filósofas feministas nos han mostrado cómo la subordinación de las emociones también funciona para subordinar lo femenino y el cuerpo (Spelma, 1989, como se citó en Ahmed, 2004)"

Paralelamente al enfrentamiento de la creación de *Violencias*, a principios del 2020, mientras se gestaban todas mis reflexiones sobre mi experiencia personal, mi abuelo materno entró en la fase terminal de su enfermedad, una desgarradora enfermedad renal que nos dejó desarmados, que nos arrebató su espléndida sonrisa, que lo dejó los últimos días postrado en una camilla y que lo introdujo a un periodo de letargo hasta los días de su muerte. Mi abuelo ansiaba descansar de tanto dolor y de paso, yo también. Para este momento, cuando en algunas ocasiones fui a cuidarlo al hospital me sentaba a escribir en mi diario sobre todo el dolor que quedaba contenido en mi pecho, con temor a que su figura se estuviese desdibujando, y sobre mi temor por enfrentarme al reconocimiento y exposición de un momento que ha sido difícil de superar. Nunca me atreví a hablar sobre el abuso con las personas de mi familia, mucho menos de mi diagnóstico de enfermedad mental por temor a los señalamientos y estigmas. Algunas personas no saben abrazar. Es posible que algún_s de ell_s sepan lo que sucedió si leen este trabajo alguna vez.

Recuerda que él ha vivido.⁷

⁷**Memento illam vixisse.** Hacia el 12 de abril de 1978, Roland Barthes escribía en su diario: “¿Escribir para acordarse? No para recordarme, sino para combatir el desgarramiento del olvido en cuanto que se anuncia absoluto. El —pronto— “ya ninguna huella”, en ninguna parte, en nadie. Necesidad del “Monumento”. (Barthes, 1979)

El experimentar estos instantes tan íntimos con mi abuelo trajo a su vez una suerte de reflexiones sobre la vejez, la desaparición progresiva y la muerte. Es aquí donde nuevamente me pregunto por ¿cómo entender el dolor? Para el domingo 19 de abril del 2020, él murió en casa de mi tía, en medio del estado de contingencia mundial por COVID-19.

Su muerte trajo consigo una perspectiva del dolor diferente, posteriormente otro nuevo lugar de indagación, en el que podré explayarme en el siguiente capítulo. Según análisis realizados sobre la obra de Barthes, *Diario de duelo* resuenan con lo siguiente respecto a mi propio proceso: “Tal vez aquel estado luido podría pensarse como un intento de lograr esa continuidad de la que el duelo carece, lograr disolver la inmovilidad que además hacía del duelo algo no narrable: el Diario de duelo sería, entonces, una puesta en práctica del intento de volver luido lo inmóvil, de transformar el duelo sin por ello suprimirlo (como se suprime una enfermedad), una narración de lo que no puede ser narrado para volverlo narrable” (Castañón, 2009, pág. 303)

Debido a este carácter discontinuo que posee el dolor por sí mismo, a lo largo de esta investigación he sentido una especie de conflicto por no saber “cómo debería narrar” y “cómo exponer mi propio dolor” mientras este a veces sigue manifestándose. Mientras eso sucede yo sigo hurgando en algunos lugares, entre algunas memorias que se quedaron tan prensadas al fondo de mi cabeza y de mi cuerpo. Quizás, entre mis búsquedas me he encontrado con diferentes maneras de reflexionar, siempre acompañada por la otredad, el acompañamiento con otr_s y sus perspectivas me han posibilitado la narración y la creación.

Por consiguiente, quiero abordar este fragmento tan poderoso que surge en la escritura de Ahmed, que me hace pensar sobre mi propio proceso y lo llenan de sentido: “En mi escritura aparecen algunas formas de contacto cotidianas: algunas historias que tal vez parezcan personales, incluso sobre mis “sentimientos”. Al hacer “escritura de contacto” o escribir sobre el contacto, no solo entretrejo lo personal y lo público, lo individual y lo social, sino que muestro las maneras en las que estos ámbitos adquieren forma a través de los demás, o incluso cómo se dan forma uno a otro” (Ahmed, 2004)

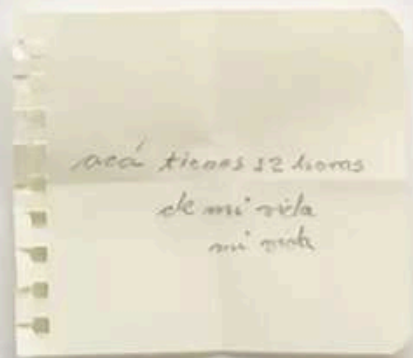


Probablemente, una de las personas con quienes más pude compartir y desarrollar mi propio trabajo es Tiago, él es mi amigo desde el 2017, lo conocí en el espacio de Teatro de la Casa de la Juventud de Kennedy, más adelante en ese mismo espacio, junto con otros, construimos muchísimo. Tiago, ha sido una de las personas que más me ha acompañado en mis periodos de vulnerabilidad, en el letargo. Él me enseñó mucho, aprecio siempre su paso por mi vida y todo el impacto que trajo con esa llegada, es alguien lleno de sabiduría. Cuando transité por estos pensamientos, le compartí sobre mi descubrimiento respecto a la interconexión de mis dolores. Tuvimos muchas conversaciones sobre este proyecto en nuestros trayectos de Transmilenio, en la universidad, por nuestros barrios... Recuerdo cuando él mencionó que, en medio de una de sus lecturas de filosofía, un pensador hablaba sobre la finitud e infinitud de la muerte.

En sus palabras, puedo recordar que me decía: “Tú y tu abuelo están pasando por una de sus muertes. Una de ellas está ligada a la finitud...” Cuando hablé de esto con él comprendí que este apartado estaría compuesto por la interconexión y expansión de mis dolores y el tránsito de todas mis muertes en el tiempo.

En medio de estas conversaciones juntos reconstruimos la historia del abuso y las violencias de género que se gestaron en la universidad también y la conmoción de la muerte de mi abuelo. A su vez, recuperamos nuestras propias historias de dolor cotidiano, sobre el barrio, las carencias y los viejos afectos. Debo agradecerle a Tiago por ayudarme y acompañarme en este proceso de recordar, rememorar y poner en palabras los periodos de dolor que estaban tan desdibujados. También por ayudarme a vislumbrar el objetivo de este capítulo. El dolor, en ocasiones, se transforma en un hecho traumático, que como mecanismo de protección omite ciertos hechos que quedan como espacios en blanco en la memoria, estos solo se han vuelto narrables gracias a su compañía.

Estoy de acuerdo con lo que menciona Piedad Bonnett en *Lo que no tiene nombre*: “El dolor se apacigua al ser compartido con otros”. (Bonnett, 2013) De modo que, hablar de esto, iba conformando un tejido amplio, un cúmulo de historia que debía empezar a reconocer.



A pesar de hurgar entre mi historia, igualmente intenté sumergirme en cómo otr_s han narrado sus propias dolencias, intenté entender la narrativa de otr_s para poder narrar la mía propia. Me adentré entre muchas historias, entre muchas obras también, pero una en particular me permitió este proceso de creación pensando desde el dibujo, y el archivo. Para el 2023, cuando estaba trabajando en el Museo de Arte Moderno de Bogotá MAMBO como Mediadora, me encuentro con una obra que hacía parte de la exposición *Hilos de Sangre*, encontré una pieza del artista Paul Sebastián Meza, de la serie *Mi vida, Tu vida*. En sus palabras la obra se describe como: “En 2010 quien sería mi primera pareja sexoafectiva fue diagnosticado con VIH y durante nuestra vida juntos decidí registrar las sensaciones, frustraciones, dolores y alegrías de nuestra experiencia conforme pasábamos de la adolescencia a juventud adulta. Frente al estigma, el señalamiento y la persecución que cargaba la enfermedad, hicimos un acuerdo de cuidado: yo conservaría una dosis de sus medicamentos, una dosis de su tratamiento que tomaba cada 12 horas. Con afecto, me decía que recordara que tenía en mis manos 12 horas de su vida”

En esta serie de piezas Sebastián Meza, narra su dolor vinculándolo con el archivo personal de él, de su pareja y ese periodo que marcó sus vidas. Yo por mi parte, me enfrentaba con el dilema de cómo generar esta serie de dibujos para *Doler(me)*, presenté unos primeros collages que parecían demasiado impersonales, tenían imágenes de diferentes bancos de internet, nada vinculado a mi vida, con algunos fragmentos de poemas y algunas líneas de canciones que se han tornado tan personales. Me sentía frustrada de no saber como abordar ciertas situaciones específicas, ciertos dolores que quería llevar al espacio público. Sin embargo, la obra de Paul Sebastian Meza fue en su momento tan conmovedora, me permitió hacer el abordaje que hasta el día de hoy quedó impregnado en los dibujos en técnica mixta con archivo vivo de *Doler(me)*, no sólo en cuanto a técnica, conceptualmente me conmovió ese trasfondo tan íntimo y personal que está reflejado en esa serie de obras en *Mi vida, Tu vida*. De la misma manera podría mencionar la importancia de la obra tan íntima y cuidadosa de artistas como Nain Goldin, Tracey Emin y Felix Gonzales-Torres, su perspectiva fue tan conmovedora que me permitió dirigirme con los dibujos a manifestar fragmentos de mi vida demasiado íntimos que solo son imagen en mi cabeza. Pude volver tangible esas imágenes y exponer esa intimidad.

Más adelante, continué adentrándome en la investigación, leía *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett, esto me brindó más apertura, y me encontré con la siguiente cita: "...y aunque sé que mi lengua jamás podrá dar testimonio de lo que está más allá del lenguaje, hoy vuelvo tercamente a lidiar con las palabras." (Bonnett, 2013) Me permito hablar del dolor, pese a lo complicado que ha sido para mi, porque a través de este puedo mostrar cómo se ha formado mi propio pensamiento.

En estos dibujos, tomé fragmentos de fotografías de archivo abandonado, cartas compartidas, mi historia clínica al ingresar a la Clínica Retornar, fragmentos de diarios, líneas de poemas y canciones, archivo que se enlaza con historias pasadas. Materialidades que contienen biografías. Y fueron dispuestas de manera que dieran apertura a la intimidad, todos tienen un significado muy grande y una transformación y lectura diferente en la actualidad. El uso del papel mantequilla, es como un tipo de veladura que permite ocultar ante el espectador cierta información.

Posteriormente, leyendo a Ranciere, entendí sobre mi creación que: "La política y el arte están entrelazadas en la lucha por la visibilidad. Aquellos que son excluidos de la "distribución de lo sensible" (es decir, que no tienen espacio en la esfera pública) pueden usar el arte como una herramienta para reclamar su lugar y hacerse escuchar." (Capasso, 2018) Viviendo este proceso, me acerco al dolor para evocarlo en el discurso público, como algo que requiere respuestas individuales y colectivas.

Por otra parte, encontré una corta entrevista realizada por Gonzálo Sánchez a María Elvira Escallón y algo quedó orbitando por mi cabeza, me hace pensar en cómo esta inmensidad contenida pasa a ser tangible: "Mientras usted recurre al texto para reforzar la imagen, yo ando interrogándome sobre los límites del texto, sobre el reconocimiento de que el texto ya no puede por sí solo decir todo el dolor que hay envuelto en nuestras tragedias cotidianas y la necesidad de recurrir a la imagen y a las posibilidades múltiples del lenguaje artístico." (Sánchez & Escallón, 2007, pág. 61) Mi urgencia por atender y materializar mi dolor fue posibilitada por la imagen y la experiencia sensible que puedo encontrar en esta manifestación, pude transitar mi oscuridad hurgando en ella misma y dejando una huella visible de la herida.

Teorizar las emociones y acercarme a la sensibilidad me ha permitido realizar una serie de diez dibujos que develan algunos periodos de tiempo en los que conviví con el dolor. Después de meses intentando generar una obra, entendí que esta se opone a toda unidad, orden y conexión, yo la considero como fragmentaria, pero como mencioné, está interconectada. Y, bajo este mismo concepto puedo enlazar la obra *Diario de duelo* de Roland Barthes, que reitero, fue uno de mis referentes para intentar abordar mi dolor y de alguna manera "validó" para mí misma esta discontinuidad que llegó a ser en momentos tan incomprensible.

Please face me when I speak
 Please say to me somethin' before you leave
 You've been treatin' me like I'm invisible
 Now I'm visible to you
 Oh, the invisible truths they sold
 I can't quite understand the games you play
 Understand, understand
 Understand I'm standin' under oath

CREDITOS ROPEROS REPISAS Y ARTICULOS PARA EL HOGAR
 El Paisa
 OSCAR: 300 213 6557

Fecha: May 79 Ref: _____
 Nombre: gillgela
 Dir: _____ Tel: _____
 No. Cuotas _____ Tel: _____
 Cuota: _____ Valor: 2000.000

1	May 11	150.000	2000
2	May 12	150.000	2000
3	May 13	150.000	2000
4	May 14	150.000	2000
5	May 15	150.000	2000
6	16		26
7	17		27
8	18		28
9	19		29
10	20		30

Firma: _____ CI _____
 POR CADA 5 CUOTAS ATRASADAS SE COBRARA UNA CUOTA ADICIONAL
 NO SE RESPONDE POR NEGOCIOS QUE TENGA CON LOS COBRADORES

And I promised I, I wouldn't fall anymore
 But I'm cryin' at the bar
 I'm wishin' that you saw my scars, man
 I'm wishin' that you came down here
 And stood by me
 And look at me like you knew me
 But I feel so alone
 Like I don't know anyone except the night sky above

Para terminar, enlazándome con lo político y necesario que es este trabajo para la academia y para mi vida académica y profesional, estoy de acuerdo cuando Sara Ahmed menciona que: “Las estudiosas feministas y queer nos han mostrado que las emociones "importan" para la política; las emociones nos muestran cómo el poder moldea la superficie misma de los cuerpos y de los mundos también.” (Ahmed, 2004, pág. 38)

Mi historia y proceso creativo, como en muchas ocasiones, ha sido invalidado en diferentes espacios y por algunas personas. Porque las emociones han sido estimadas como ‘inferiores’ a las facultades del pensamiento y la razón. Y sin hablar sobre el estigma existente que hay respecto a que estos temas son repetidamente abordados por mujeres, pese a que mujeres increíbles siguen haciendo resistencia ante esta separación. Justo hace unos días, me salí en mi For you Page de Tiktok un video de una creadora de contenido que hablaba de esta separación: “... las emociones están lejos de ser irracionales. Las emociones son formas de juicio que reflejan valores y creencias sobre lo que es importante para la vida humana en general. Nos mueven y movilizan en todos nuestros entornos” (@Elbuhodeminerva, 2024)

Y aunque este no es el fin último de esta investigación, devela cómo las estructuras patriarcales y misóginas operan a través de la **censura, la deslegitimación de la experiencia y la neutralización de la crítica en los espacios académicos**. La academia tiende a evadir estas confrontaciones necesarias en el aula, reproduciendo un conocimiento que omite o minimiza las afectaciones del patriarcado en la subjetividad y la producción artística. Este trabajo es un intento de resistir esa censura y vencer la vergüenza, brindándome un espacio de cierre que no esté regido por una pasión negativa. Algunas de las piezas funcionan como respuestas contestatarias que validan las emociones y los dolores, reivindicando su lugar en la producción de saber. Se trata también de una preocupación por el futuro, una fuerza ante las formas que ha tomado el mundo. “Expresar esperanza por otro tipo de mundo, inimaginable en este momento, es una acción política y sigue siéndolo aun en medio del agotamiento y la desesperación” (Ahmed, 2004).

Capítulo II: Al otro lado del olvido

Después de la muerte de mi abuelo, mis tí_s hicieron una pequeña reunión. Creo que, en su momento, fue importante para acompañarse colectivamente tras la muerte. Mi mamá me contó que, en esta reunión, entre ellos decidieron tomar algunos de los objetos que pertenecían a mi abuelo entre su cotidianidad, porque estos estaban cargados de historias, estos objetos eran como una fuerza materializada que nos enlazaba a mi abuelo. Entre sus 10 hermanos y hermanas quedaron los objetos que hicieron parte de sus últimos días, de su transición con la dolorosa enfermedad con la que vivió. Posteriormente a este hecho, con todas las preguntas que aún tenía, trabajé en mis espacios de clase temas como: la memoria familiar, el recuerdo y el arte relacional. De hecho, son los intereses que aún me siguen movilizando en el presente.

El dolor de mi abuelo fue el último evento que nos unió con mi familia y en donde compartimos con más intimidad.

En los primeros espacios académicos de ante-proyecto, tuve la inquietud por los archivos y los recuerdos que podía rastrear entre mi familia, la relación sensible que existía entre los objetos que quedaron en la casa donde crecimos todos. Recuerdo con cariño las charlas con Tiago y Miguel Castellanos, juntos nos preguntamos por cómo los objetos son materialidades que están contenidos por biografías. Y de aquí viene todo mi interés con el archivo y los objetos que se exponen en los dibujos de *Doler(me)*. En realidad, pensé que este trabajo investigativo iba a abordar exclusivamente esas inquietudes, sin embargo, como mencioné con anterioridad, encontré con el tiempo que los rastreos me llevaban hacia otro lugar.

Mientras esto sucedía, viví acompañada por Policromática, con quien en algún momento hablamos sobre la memoria, y aunque este trabajo no aborda este concepto propiamente, es una idea que por mucho tiempo me interesó, y que tiene algunas huellas en este proceso. Poli, compartió amorosamente sus referencias, estas quedarían impresas aquí, hoy quiero compartir la lectura que hizo ella para mí, este es un fragmento de 'La invención de la soledad' de Paul Auster, es un fragmento de un audio de WhatsApp que tuvimos el 30 de septiembre del 2022:

“La memoria como una habitación, un cuerpo, un cráneo; un cráneo que encierra la habitación donde se encuentra el cuerpo. Como en la imagen: “un hombre sentado solo en su habitación”. San Agustín observó: “El poder de la memoria es prodigioso. Es un santuario enorme, inconmensurable. ¿Quién puede sondear sus profundidades? Y sin embargo es una facultad de mi alma. A pesar de que forma parte de mi naturaleza, no puedo comprender todo lo que soy. Por lo tanto, esto significa que la mente es demasiado pequeña para contenerse a sí misma por completo. Pero ¿cuál es esa parte que no puede contenerse a sí misma? ¿Está fuera de ella, no adentro? Entonces, ¿cómo puede formar parte de la mente si no está contenida en su interior?” (Auster, 1982)

Algunos meses después al fallecimiento de mi abuelo, mi familia toma la decisión de poner en venta su casa en Fúquene, y también otra tierra que fue de propiedad de mis abuel_s. Al tomar esta decisión, algunos años después de su fallecimiento, todos vuelven a su casa, con el fin vaciarla, para llevarse algunos recuerdos importantes y desechar algunos otros, se tuvo que dejar limpio todo el polvo que quedó contenido tras la ausencia de muchos años. Considero que volver abrió la posibilidad de hacer palabra e imagen todas las historias que estaban contenidas en ese lugar, nos permitió encontrarnos de cara con otros muchos recuerdos, algunos palpables, tangibles, físicos, que hoy en día siguen habitando desde nuestros lugares. Sin embargo, para mi dejó un sentimiento desolador similar al desarraigo. “Podemos asegurar que la manera como nos relacionamos con el espacio constituye gran parte de nuestra memoria. Siempre que recordamos nos remitimos a escenarios físicos, no solo porque allí acontecieron las experiencias, sino porque el pasado necesita de la estabilidad que los espacios ofrecen para lo recordado” (Delgado & et al., 2018)

Cuando esto sucedió pensé que era posible abordar estos sentimientos, estas memorias desde ese lugar que quedaría abandonado quién sabe hasta cuándo. Tenía atorado una especie de miedo por no capturar lo que estaba contenido en la casa de mis abuelos, era una carrera contra el tiempo, la casa se vaciaría y alguien más la tomaría como propia. Ya no sería, no volvería a sentir su olor, los sonidos que conocía ya no estaban más ahí, las rutinas que comprendían el espacio ya no serían nunca más, las personas que conozco ya no habitarían allí nunca más, todo era muy fragmentado.

Tengo muy marcado en mi memoria, cuando hace algunos años la profesora Carolina Rojas abordó para un conversatorio los conceptos de Topofilia y Topofobia, estos tampoco son un concepto clave en la investigación, pero me permito su abordaje porque me han traído hasta este lugar. Me permitió pensar la casa de mis abuelos desde el afecto.

Para el filósofo Yi Fu Tuan, la Topofilia: se refiere al vínculo emocional que las personas desarrollan con los lugares, una conexión afectiva basada en la experiencia y las percepciones del entorno. Al contrario, la Topofobia es el sentimiento negativo o aversión hacia ciertos lugares o entornos, lo opuesto a la topofilia. Se refiere a la incomodidad, miedo o desagrado que una persona puede experimentar en determinados espacios, ya sea por factores ambientales, psicológicos o culturales. (Tuan, 1974)

Me quedé con esa inquietud durante meses. Mucho después, en la Licenciatura se abrió una optativa con el profesor Paulo Merchán donde abordamos las Prácticas Artísticas en el Espacio, es allí surgen mis primeros esbozos para la creación de este videoarte, surge el interés propiamente por el video y la posibilidad de encontrar allí un recurso para narrar reflexiones ligadas hacia los lugares. Es por esto por lo que recurro hacia los lugares que están conectados a nuestras historias, la casa de Fúquene, Cundinamarca.

Para el Jueves, 6 de abril del año 2023, mi mamá, mi hermana y yo volvimos a Fúquene, el pueblo donde está la casa de mis abuelos, el lugar al que retornaríamos quizá, por última vez. No había podido regresar desde la muerte de mi abuelo. En mí había una fuerza de preguntas por el espacio, me conmovía pensar en nuestra casa de Fúquene, por el territorio en sí mismo, por las historias contenidas en este lugar.

¿Volveríamos en alguna otra ocasión a este lugar?

Previamente, con algunas personas de mi familia, estuvimos preguntándonos sobre qué recuerdos teníamos ligados hacia este espacio concretamente. En distintos espacios de reunión pude hablar con algunos de ellos sobre estos recuerdos y activamos memorias muy poderosas. De estas conversaciones pensamos en los medios de comprensión que tiene la memoria, nuestra memoria estaba cargada por experiencias visuales, olfativas y sonoras. Nuestros recuerdos estaban ligados a algún sonido en particular, a algún olor y por supuesto a alguna imagen. Estos recuerdos se expandieron con el tiempo, hubo cosas que no conocí, pero que mis primas y tías mayores recordaban con cierta particularidad.

Pensé, cómo podía hacer visible nuevamente todos estos recuerdos tan frágiles, tan sagrados y contenidos entre la historia familiar ligados a nuestro lugar de origen.

¿Cómo podía recuperar esa imagen tan intangible?

La fragilidad que está contenida en la memoria es lo que me interesa, lo sensible que es la cotidianidad y las potencialidades poéticas que hay en esta. Es por esto que el concepto de lo infraléve de Duchamp toma tanto sentido para la creación del videoarte, este concepto no aborda propiamente la memoria, pero sí nos habla de esa particularidad de la que estaban cargados nuestros recuerdos familiares: la tendencia a la desaparición. Para Duchamp, el concepto de lo infraléve aborda los frágiles acontecimientos extraídos de la experiencia cotidiana con tendencia a la desaparición. Estos son bellos por la fragilidad misma que encierra su estado, se convierten en objetos sensibles de admiración estética. “Estos frágiles acontecimientos extraídos de la contemplación de la vida cotidiana son señalados por Duchamp como la verdadera materia del arte, como un jabón que resbala, un rayo de sol cortando el humo, algo indeterminado y específico a la vez, como la vida misma” (Barraeda, 2005, pág. 343)

Hurgando un poco más por diferentes medios sobre este concepto encontré que: “Lo infraléve puede estar conectado a lo visual, a lo olfativo o incluso a lo táctil, puede ser un movimiento, una mirada, el paso previo a una acción, un deterioro, o la suma de todos ellos.” (Wenger, 2012) Desde este fragmento, mi interés por investigar las diferentes experiencias visuales, olfativas, sonoras, incluso táctiles estarían mediadas por el concepto de lo infraléve, por intentar vencer un poco esa fragilidad y la inminente desaparición que tendrían nuestros recuerdos ligados a nuestra casa. Estar al otro lado del olvido...



Opté por realizar una propuesta ligada al Videoarte tras el impacto de las obras de artistas como Bill Viola, y del artista colombiano José Alejandro Restrepo. Me permito en este apartado abordar un poco el concepto de videoarte desde una de las publicaciones que más han tenido impacto para este proceso: “Entendemos como videoarte las producciones electrónicas, tanto analógicas como digitales, que conjugan sonido e imagen en movimiento, apropiadas dentro del área y disposición artística desde sus intencionalidades particulares, procesos específicos y exposiciones públicas (...) Nació el videoarte, al mismo tiempo que se establecía el poder dominante de la televisión como medio masivo de comunicación. El advenimiento de nuevas tecnologías videográficas de fácil acceso favoreció entonces la apropiación artística de la imagen electrónica.” (Charalambos., 2019)

El desarrollo de **infraleves** parte de una propuesta conceptual, y su devenir fue lento y lleno de dudas. También fue profundamente doloroso, lo que me llevó a alejarme en ciertos momentos del proceso. Sin embargo, este me permitió generar un diálogo con las referencias que me atraen, aquellas en las que encuentro potencias poéticas y un interés por lo cinematográfico. En este sentido, el cine y el videoarte se entrelazan en mi trabajo, ya que ambas formas de creación exploran la temporalidad y la transitoriedad, así como la representación de la memoria, la vida y la muerte desde un enfoque sensorial e inmersivo. Esto me permitió abordar de manera conceptual y artística la muerte de mi abuelo y las memorias contenidas en la casa de Fúquene. Vortex utiliza una estética visual y auditiva que intensifica la tensión emocional de la historia, mientras que la obra de Viola invita al espectador a una experiencia profunda a través del sonido y la imagen en movimiento, generando ambas una reflexión visceral e inmersiva sobre la vida, la muerte y la trascendencia. Por esta razón, Bill Viola, Vortex y, en general, el cine de Gaspar Noé han sido fundamentales como referentes para el proyecto.

Finalmente, recurro de nuevo a Bill Viola, en uno de los documentales que mencioné con anterioridad, donde él menciona que: “el videoarte es una potencia que nos permite experimentar el mundo y la imagen en su forma más pura.” (Kidel, 2003)

Son infralevés para Duchamp: (Wenger, 2012)

El calor de un asiento que se acaba de dejar,

El sabor del humo que queda en la boca al fumar,

El sonido del roce de los pantalones al caminar,

Las puertas del metro, cuando alguien pasa en el último momento,

Las caricias,

El aire de París en una gota de cristal,

Un dibujo al vapor de agua,

El aliento vital sobre superficies pulidas, vidrio, espejo, piano...

Volver a casa quizá por última vez.

Prender en la mañana una estufa de leña, ver como el humo es cortado por la luz y sentir como se impregna su olor.

Limpiar o 'virutear' el piso de madera, palpar ese polvillo

Jugar con la rana de la casa, reactivar ese sonido

Sentir si en la banca que esta afuera, donde esperaba mi abuelo pacientemente, queda un poco de calor

El polvo que queda contenido en una casa que se ha dejado de habitar

Acciones pensadas desde lo infraleve para mi:



Capítulo III: Pablo, you was the

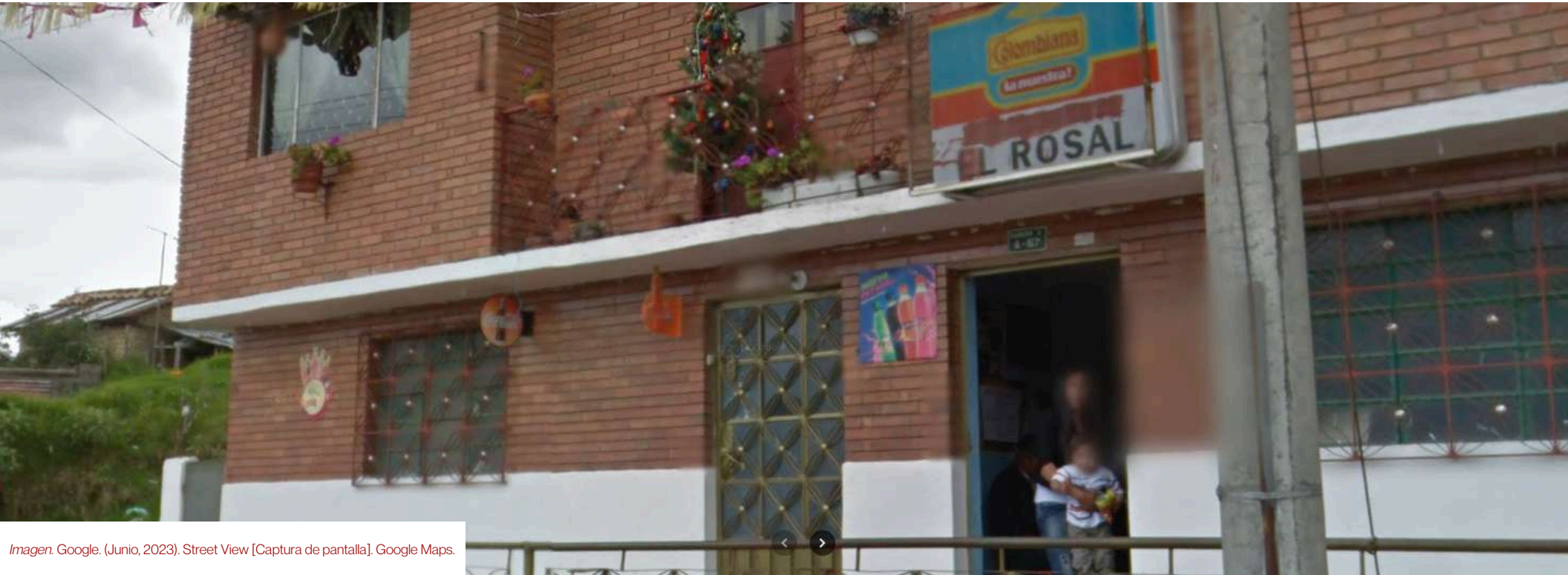


Imagen. Google. (Junio, 2023). Street View [Captura de pantalla]. Google Maps.

life of the party.

**And while I
introduce the party,
they say it's up there**

**I watched so many
people leave**

**But is it real love? Do
the scars really heal
up?
From all the pain that
been built up, but
they don't feel us
(Jesus)**

**And if I talk to Christ,
can I bring my
mother back to life?
And if I die tonight,
will I see her in the
afterlife? (Jesus)
But back to reality
where everything's a
tragedy (Lord)**

Jesus Lord
Kanye West

**Mama, you was the
life of the party
I swear you brought
life to the party
When you lost your
life, it took the life
out the party (Jesus)**

**You been down so
much you don't even
know what's
upstairs
Suicidal thoughts
got you wonderin'
what's up there
(Jesus, Lord)**

**And better have a
strategy or you could
be a statistic**

**Sittin' by myself, I'm
just thinkin'
About all I've been
through, I wish I was
dreamin'**

**But lately, I've been
losin' all my deepest
friends (Lord)
And lately, I've been
swimmin' on the
deepest end
It's just drugs, it ain't
no hugs, it ain't no
e there**

**And mama steady
cryin' 'cause she
really the victim
(Jesus)**

El nombre de este capítulo refiere a un fragmento de la canción Jesus Lord del álbum Donda, de Kanye West, modificado con el nombre de mi abuelo. Para mi cobró sentido esta música en el tránsito de mi dolor, sobre la muerte de mi abuelo y para este momento, para mi proceso con la enfermedad.

Para el año del lanzamiento se generaron tantas expectativas sobre las revelaciones que traía este álbum, que yo fui parte de estas personas que estaban ansiosas por que saliera a la luz. Cuando finalmente logré escucharlo, la canción que más me emocionó fue esta, que es uno de los tracks más profundos y largos del álbum y desde mi perspectiva es completamente conmovedora y sensible.

Kanye West se abrió ante el mundo en uno de sus periodos más oscuros para narrar lo susceptible de ser afectado, generó un encuentro con otr_s para hablar sobre el dolor.

Cuando menciono (traducido al español), “Pablo, tu eras el alma de la fiesta”, abordo en retrospectiva lo significativo que fue mi abuelo para toda nuestra familia, y lo importante que fue su memoria para tod_s nosotr_s. La pieza final surge bajo la premisa donde para mi familia, para mi abuela y abuelo, los espacios de reunión eran sagrados, traían para nosotros la compañía, el goce, el afecto y el diálogo familiar. En estos espacios se transitaba colectivamente el dolor en compañía. Ahora, tras mucho tiempo, entiendo que estos espacios, nuestras reuniones sociales eran formas de resistencia y creación en comunidad. Y así fue hasta el último instante de vida de mi abuelo, unos días antes de morir, en medio de la pandemia, pidió sobre la madrugada que todos fueran a visitarle, que hablaran y que de paso le llevaran una última cerveza. Mi familia atendió con cariño a esta solicitud, pero también con algo de temor porque parecía que esta estaba encubierta como una última petición, para lograr descansar con tranquilidad.

Estas uniones fueron construidas en el pasado en nuestra casa de Fúquene, lugar donde la economía del hogar se generaba gracias a dos lugares de juntanza para los habitantes del pueblo: El restaurante ‘El Rosal’ y a la tienda donde algunos residentes de Fúquene se reunían bebían cerveza y jugaban rana, algo que me interesa destacar además de generarme mucha curiosidad es que los espacios estaban designados por los que correspondían a los hombres y las mujeres.

Las mujeres se encargaban de las labores del hogar y de la cocina, que estaba en funcionamiento desde muy temprano con el fin de dar atención a todos los comensales. Los hombres se encargaban de expender y liderar todo lo relacionado con la tienda y la venta de cerveza. Desde que era niña recuerdo que este fue un espacio liderado y cargado por las voces de los hombres, ellos eran quienes habitaban este lugar en su mayoría. Las dinámicas relacionales se gestaban de manera diferencial en el espacio de acuerdo con la identidad socialmente asignada y culturalmente construida por el género.

A lo mejor, las redes afectivas e interacciones con otr_s ha sido una forma de movilización en mi familia, y ahora para mí misma como artista, docente e investigadora: “Para hacerlo, para percibir el mundo, los docentes que investigan entretejen sensiblemente cuatro pieles: la del ser, la del ser social, la del ser docente y la del ser investigador.” (Montoya Rivera, Flórez Vahos, & Rico Alonso, 2023) Con esto me refiero a que me he enunciado subjetivamente con aquello que es de importancia para mi familia, con aquell_s que me han acompañado y me han construido y desde lo que soy y pienso sensiblemente.

Mis inquietudes van ligadas a la socialidad del dolor, cómo este dolor pueden ser eventos que nos unen. Sarah Ahmed menciona: “La imposibilidad de sentir el dolor de otros no significa que sea simplemente suyo, o que no tenga nada que ver conmigo.” (Ahmed, 2004) Y este es uno de mis intereses para este capítulo final: me conmueve lo que no me pertenece. Y además de sentirme conmovida, es un acto de resistencia en sí mismo ligado al proceso de creación.

Observar cuidadosamente en retrospectiva la historia familiar me ha permitido tener unos acercamientos reflexivos, tensionantes y afectivos. Este último capítulo es mi forma de reivindicar estos espacios afectivos de reunión, de diálogo y afecto después de tanto dolor, de la mano con mis intereses respecto al arte participativo y estética relacional, reflexionando sobre la significación y construcción de estos espacios, y que, de la mano, honra la memoria de mi familia, y honra en la memoria de mi abuelo esto que era tan importante para él, los afectos. Nuevamente quiero referenciar un fragmento precioso de Diario de duelo de Roland Barthes, que hace referencia a lo que menciono:

18 de agosto de 1978

“Compartir los valores de lo cotidiano silencioso (llevar la cocina, la propiedad, los vestidos, la estética y como el pasado de los objetos), era mi manera (silenciosa) de conversar con ella. — Y así es como al no estar ella más ahí puedo todavía seguir haciéndolo.” (Barthes, 1979)

Como mencioné, en mi acción final ligo este espacio familiar de gran importancia para mi familia, en donde hemos sentido la compañía, pero que sin embargo estuvo atravesado por cargas patriarcales, machistas y ha sido habitado en un gran porcentaje solo por los hombres. Aquí me permito hurgar entre mi historia y cuestionarla. ¿Cómo darles un vuelco a las cargas simbólicas de este espacio? Para poder romper con las ataduras del pasado, alejarse de los vínculos que son dolorosos, primero debemos traerlos al ámbito de la acción política.

Por otra parte, cuando ví las obras de Sophie Calle y su abordaje del tipo relacional, tan íntimo y ligado a la experiencia femenina fue algo que me conmocionó y me dejó pensativa respecto a mi propio proceso por un tiempo. Y aunque propiamente no considero que este proceso esté pensado desde esta teoría, si fue un detonante importante que me hizo pensar en una construcción participativa con l_s demás. “La participación del espectador fue una vía para crear un espacio de interacciones sensibles que posibilitaran un cambio en nuestra forma de ser en el mundo, con el fin de “despertar al espectador de su letargo y de su pasividad frente a la vida [...y, asimismo, posibilitar la emergencia] de una manera mejor de pensar, sentir y querer. [...] En otras palabras, vincular el arte con la vida” (Chacón, 2023)

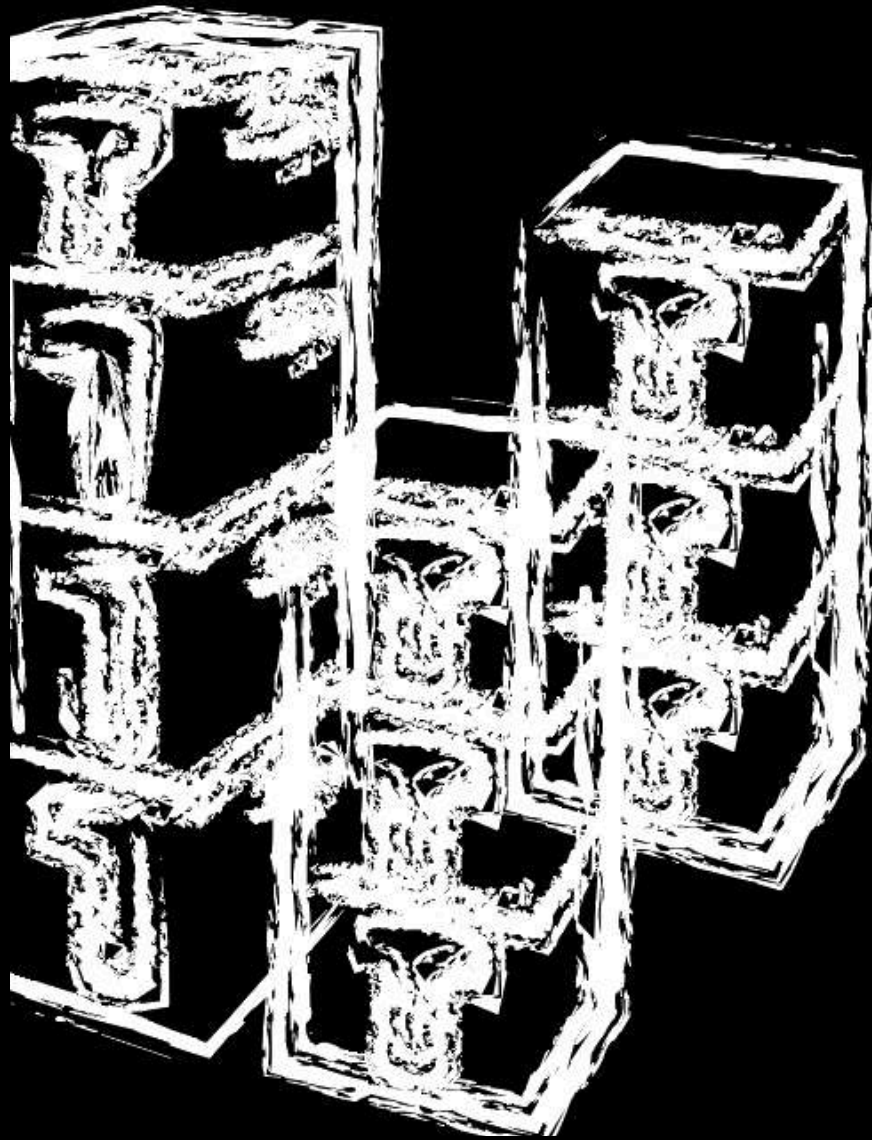


En la pieza *Cuidese mucho*, de la artista, aborda un rompimiento con su ex pareja de la mano de 107 mujeres, quienes interpretaron el email en donde este se contacta para finalizar la relación.” Les pedí (...) que la entendieran por mí, que la respondieran por mí. Era una forma de darme tiempo para cortar. Una manera de cuidarme” comenta Sophie Calle.

Debido al carácter viculativo y expansivo de las obras de Calle, surge esta manifestación final que reúne todos los intereses expuestos con anterioridad, entre una búsqueda de rescatar el pasado, pensarlo cuidadosamente y entender su importancia en mi operar ahora, pensarme en como los afectos son una fuerza transformadora para abordar el dolor en el presente. Esta pieza final como un acto de resistencia en sí misma.

Para Deleuze: “Sólo el acto de resistencia resiste a la muerte, sea bajo la forma de obra de arte, sea bajo la forma de una lucha de los hombres. Y ¿qué relación hay entre la lucha de los hombres y la obra de arte? La relación más estrecha y para mí la más misteriosa.” (Deleuze, 1987, pág. 6) Estos conceptos están profundamente relacionados, ya que ambos constituyen una forma de enfrentarse al orden establecido, cuestionar lo dado y abrir espacios para nuevas posibilidades de existencia.

Con esta idea en la cabeza, para esta última pieza, me reuní con algunas de mis amigas más cercanas, con amigas con quienes compartí diferentes periodos de mi vida, quienes me acompañaron a transitar el dolor y a quienes yo acompañé a transitar los suyos. Cuando pienso en esta compañía recuerdo la escena de la película *Midsommar* de Ari Aster, donde Dani, la protagonista, llora rodeada de otras mujeres que la acompañan y replican su dolor. Finalizo esta pieza con mis amigas, quienes estaban dispuestas a participar de esta acción final, y para esto realicé la siguiente misiva:



gracias por acompañarme

Quiero contarte que este proceso surgió a partir de un rastreo en mi historia, abarcando tanto mis esferas privadas como públicas:

Pensarme desde ser mujer, niña, hija, nieta, amiga, artista, investigadora, docente...

Decidí hurgar en mis historias de dolor y en mi emocionalidad; en su trasfondo político y público.

Me he preguntado cómo circulan las historias de dolor en el espacio, y por qué generalmente estas fracturas deberían situarse en un espacio privado. Es por esto que quiero preguntarte,

¿Dónde ubicamos el dolor? ¿Qué experiencias hemos tenido con él? ¿Qué ha causado dolor en nosotras?

Alentada por mujeres artistas, escritoras e investigadoras, entre mis favoritas: Ana Mendieta, Nan Goldin, Tracey Emin y Sophie Calle, doy apertura a este cierre y experiencia participativa agradeciendo tu compañía, en donde busco intercambiar una suerte de correspondencia en donde reflexionemos sobre nuestras fracturas y abordemos juntas:

¿Cómo trasciende nuestro dolor con los afectos, la compañía y los espacios de reunión?

Esta pieza puedo pensarla como una reflexión de resistencia femenina, en donde podemos seguir generando diálogos sobre lo que nos atraviesa, es como lo que sucede en esa escena de Midsommar, es el significado de la sororidad. Es un momento donde las mujeres se unen para validar el dolor de Dani, no desde la lógica del juicio o la distancia, ni desde el individualismo emocional, sino desde la empatía corporal y emocional. En un mundo que con frecuencia invisibiliza o minimiza las emociones femeninas, especialmente el llanto y la rabia, esta escena transforma el acto de llorar en un evento de comunidad y liberación.

En el patriarcado, las mujeres a menudo son empujadas a silenciar sus emociones para evitar ser vistas como "demasiado sensibles" o "irracionales". Aquí, el llanto no solo es validado, sino amplificado, rompiendo con esa narrativa. El grupo no intenta consolar o tranquilizar a Dani con palabras vacías; en cambio, se sumergen con ella en el dolor, creando un espacio de sanación.

La instalación final de este capítulo, está ligada al arte conceptual, y está enlazada a un espacio en donde la voz y el liderazgo era exclusivo de los hombres, un espacio cotidiano y cercano que en ocasiones continúa perpetuando en muchas ocasiones violencias patriarcales en nuestros contextos cercanos. Lo que me interesaba era traer de manera tangible los objetos que quedaron de un espacio tan sensible y familiar, un lugar en donde se transitó el duelo en compañía pero que está contenida por experiencias de mujeres, que para mi es una lectura diferente. Mis amigas transitaron mi duelo conmigo, y yo las acompañé en los suyos. "Mediante el trabajo de escuchar a los otros, de escuchar la fuerza de su dolor y la energía de su indignación, de aprender a sorprenderse ante todo aquello contra lo que nos sentimos enfrentadas; a través de todo esto, se forma un "nosotras", y se establece un vínculo." (Ahmed, 2004)

Generamos una red en donde nos preguntamos por el rastreo cuidadoso de las heridas, que como quedó consignado en el texto de sala de la exposición Condiciones de hospitalidad: "Donde suturar supone buscar una herida, donde la herida exige el cuidado, y el cuidado pide la presencia, del otro y de un_ mism_, para así, cicatrizar las memorias permitiéndose palpar en la vulnerabilidad." Por motivos éticos y de cuidado, no se revelará el contenido de las narraciones en formato de audio que estaban reproduciéndose en esta instalación sonora.

Y finalmente, esta pieza no podría tener el concepto que se hubiese querido sin esa experiencia vinculatoria y de mediación que es lo que me hace tener como una referencia muy importante en este proceso final a Mónica Mayer con su obra Si tiene dudas pregunte, mi proceso de investigación se ha dado a través de crear, reflexionar y posteriormente escribir. Esta es una pieza emblemática del arte feminista mexicano que refleja una dimensión crítica y participativa en la relación entre el arte y el público. Abordar su importancia implica reconocer cómo esta obra trasciende el objeto artístico para convertirse en un espacio de diálogo, reflexión y acción social, nos recuerda la importancia educativa que tienen las experiencias de mediación.



Conclusiones

estar perdida, perdida, perdida, perdida
intentar encontrarse
en canciones, libros, películas, en los sentimientos cotidianos,
en los demás
revisar minuciosamente si hay algún rastro
entre dibujos, las esquinas de los cuadernos, las notas del celular, los videos guardados
contener multitudes
no contener nada
¿vivir la pérdida?
estar perdida por la pérdida
ser muchas cosas y a la vez ser nada
hurgarse
alzar la voz
hablar, aunque se me corte la voz
aunque quiera salir corriendo y sólo quiera encontrar un lugar tranquilo para llorar
pese a que cada intento trae consigo un intento
un intento
nombrar lo innombrable
¿qué debo hacer yo?
un acto de catársis
una resistencia íntima
una necesidad por escribir
una búsqueda
hacerme preguntas
dialogar con otros que han enunciado lo mismo
hacer un ejercicio de creación
encontrar contención
desbordarme
detenerse⁸

⁸Surge de un intercambio de mapas con Angie en medio de nuestro espacio académico Seminario de Trabajo de Grado, donde no sabía como empezar a narrar todo este proyecto y la profe Natassja sugirió que escribiera sobre eso que me estaba sucediendo.

Este trabajo ha sido un ejercicio de exploración y afirmación, no solo de mi práctica artística, sino de mi posicionamiento político y pedagógico. Desde el inicio, la investigación/creación se ha construido sobre la premisa de que lo personal es político, una consigna que sigue movilizándolo en el presente pese a sus distinciones desde el contexto en el que emergió. El arte es un medio para evidenciar, denunciar y transformar. En este sentido, la educación artística del presente no puede desligarse de las inquietudes del ahora, de los sucesos que nos atraviesan y de las estructuras que condicionan nuestra existencia. Estoy de acuerdo cuando Sara Ahmed nos menciona sobre su trabajo que: “(...) mi propósito es mostrar cómo se ha formado mi pensamiento debido a mi contacto con el trabajo sobre emociones.” (Ahmed, 2004) En el caso de mi trabajo de grado, una de mis conclusiones es similar, este trabajo se ha materializado gracias a mi contacto con mis emociones, con mi historia de dolor y por cuestionarme en cómo deben circular las historias de dolor en el espacio público después de diferentes circunstancias.

Este proyecto busca abrir un espacio donde las experiencias personales puedan leerse como reflejo de estructuras sociales más amplias. En este diario íntimo, la creación no solo narra las heridas, sino que las transforma en una plataforma de denuncia y resistencia política que puede generar vínculos más adelante con otros. Sara Ahmed nos habla de la política cultural de las emociones como una forma de comprender cómo las experiencias personales son modeladas por los discursos públicos y las dinámicas sociales. En este proyecto, la herida se convierte en un motor de creación y el arte en un espacio donde la memoria y el dolor pueden articularse como estrategias de resistencia. La educación artística debe incluir estos procesos, permitiendo que la sensibilidad y la afectividad formen parte de la pedagogía. En mi caso, he usado la creación como un canal para tramitar dos tipos de duelo que han atravesado mi vida de manera profunda: el duelo por la violencia de género y el duelo por la pérdida de mi abuelo, ya que estos sucedían paralelamente en el tiempo.

Me permito reflexionar desde la vulnerabilidad de sucesos que han dejado rastros, huellas en mí, sobre la finitud de la muerte, los recuerdos y las heridas. Reflexiono sobre lo susceptible de ser afectada. Hacer duelo es una necesidad emocional, física y psicológica. Me pregunto si en medio de mis primeras conversaciones con Santiago: En la finitud e infinitud de la muerte. ¿Es el duelo un nuevo nacimiento? Parto desde las reflexiones que me deja la muerte de mi abuelo Pablo; luego esto se expande en el tiempo sobre las heridas que me acompañan desde la infancia, la adolescencia y el asumir la vida adulta. Dolencias a las que se les ha puesto más o menos cuidado, que entre el hacer de la creación se ha ido narrando.

Estos dos duelos, aunque distintos en su origen, se entrelazan en mi experiencia y en mi obra. El primero, marcado por la violencia de género que ha estado presente en mi historia personal y familiar, se convirtió en una lucha constante por reivindicar mi cuerpo y mi voz. Durante mucho tiempo permanecí en silencio, en un entorno donde el dolor no se hablaba, ni en mi familia ni en público. Recuerdo que expresar el dolor ante una persona como mi papá era una sentencia. Nunca expresé ante él algunos sucesos que para una niña podían ser complejos de asimilar. Sin embargo, tras la violencia sexual que viví en la universidad, la rabia se convirtió en un motor que me llevó a hablar, a cuestionar y a movilizarme políticamente en espacios donde el arte y el conocimiento se encuentran. Obras como *Violencias* evidencian la necesidad de recuperar el control sobre mi cuerpo, fue una manifestación de autonomía y en donde develé mi propia agencia. Sin embargo, este proceso no es únicamente individual; se inscribe en una lucha mayor, en una red de experiencias compartidas que dan sentido a la resistencia colectiva, sobretodo como una pequeña revuelta íntima como mujer. Como afirma Ahmed: “El dolor no es simplemente el efecto de una historia de daño: es la vida corporal de esa historia”. A través de esta obra, el cuerpo aparece como el lugar donde se inscriben las agresiones, pero también como el sitio donde se enuncian las resistencias. El cuerpo como primer territorio de resistencia.

El segundo duelo, relacionado con la muerte de mi abuelo y el desarraigo provocado por el alejamiento del territorio, por la inhabitabilidad, por la venta de la casa de mi familia en Fúquene, me permitió explorar la relación entre memoria, espacio y afectividad. Este proceso creativo me llevó a comprender cómo los espacios físicos contienen historias y emociones, y cómo la pérdida de un lugar puede significar la pérdida de un refugio emocional. La propuesta de *lo infraleve* de Duchamp me permitió comprender cómo los detalles sensoriales construyen una memoria afectiva que, al ser narrada a través de la creación, resiste al olvido y se convierte en una apuesta política. El repaso por este concepto me permitió abordar las relaciones entre la memoria y los pequeños detalles sensoriales que evocan un lugar: el aroma que quedó en las paredes, los sonidos característicos del entorno, los colores de los objetos. Desde este enfoque, la casa se convierte en un archivo viviente que, al ser narrado a través de la creación artística, transforma la pérdida en un acto de resistencia contra el olvido.

Hablar del dolor en el espacio público es un acto político porque desafía las estructuras que nos han enseñado a silenciarnos. Como lo plantea Ahmed, nuestras emociones no son individuales, sino que están configuradas por los discursos sociales que nos rodean. Al poner en evidencia el dolor, lo sacamos de la esfera de lo privado y lo inscribimos en una narrativa colectiva, donde puede ser compartido, analizado y transformado. En este sentido, mi trabajo es un ejercicio de visibilización, pero también una forma de resistencia ante el silenciamiento y la normalización de la violencia.

Y en el capítulo final, abordo mi transitar doloroso que se ha vuelto más liviano gracias a mis afectos, gracias a la compañía de es_otr_. Y desde esta misma compañía me pregunto por el lugar de los dolores, por cómo se sienten, cómo se imprimen en los otros. Esta apuesta es abordada desde una instalación final de arte participativo, en donde convoqué a mis amigas más cercanas a habitar un lugar sagrado para mi familia, pero enmarcado en condiciones patriarcales y machistas socialmente. Permite pensar desde otras lógicas el espacio. Esta apuesta es una reivindicación que permite abordar sensiblemente el dolor, hacerlo visible y pensarlo desde un espacio académico.

En el ámbito educativo, este proyecto subraya la necesidad de abrir espacios de diálogo donde el arte no sea solo una herramienta técnica, sino un medio para cuestionar, sensibilizar y transformar. La educación artística del presente debe alejarse de enfoques neutros y asépticos para involucrarse con los problemas urgentes de nuestra sociedad. La violencia de género, la memoria, el duelo y la resistencia son temas que atraviesan nuestras vidas y que deben ser abordados desde la sensibilidad y la crítica. Como futura arte-educadora, reivindico la importancia de integrar estos discursos en los espacios de enseñanza, generando procesos pedagógicos que promuevan la reflexión y la acción.

Finalmente, este trabajo no es solo un cierre simbólico de mi historia y paso en la Universidad Pedagógica Nacional, sino una apertura hacia nuevas preguntas y caminos. La memoria no se clausura, el duelo no desaparece, la resistencia no se agota. Este diario íntimo hecho de imágenes públicas es un testimonio de un tránsito doloroso, pero también una invitación a repensar la creación como un acto de comunidad. En palabras de Ahmed: “Nuestra tarea es aprender a escuchar lo que es imposible. Una escucha imposible de este tipo solo es posible si respondemos a un dolor que no podemos reivindicar como propio”. La educación artística y la práctica creativa deben aspirar a esta escucha, a esta apertura que nos permita, desde la vulnerabilidad y la resistencia, imaginar otros mundos posibles.

Reflexión sobre el montaje, la instalación y la mediación del proceso de creación en el Hospital San Juan de Dios

Más allá del proceso de creación, el montaje, la instalación y la mediación de las obras han sido momentos fundamentales para activar las piezas y generar una relación directa con los públicos que nos visitaron durante la semana de exposición. La instalación de cada obra no solo materializa el concepto detrás de ellas, sino que también define cómo serán percibidas y experimentadas. La disposición de los elementos en el espacio, la selección de materiales y la interacción con los espectadores transforman la obra en una experiencia viva y en constante construcción.

El Hospital San Juan de Dios, con su carga histórica de lucha y resistencia fue el escenario ideal para presentar estas obras. Este espacio, marcado por la crisis del sistema de salud y la desatención estatal, resguarda en sus muros innumerables historias que deben seguir reproduciéndose para la ciudadanía. Realizar un montaje en este lugar permitió resignificar el duelo desde una perspectiva colectiva, con esto me refiero a que el contacto con mis compañer_s expositores fue crucial, entendiendo la posición de mi trabajo. Y a su vez, vinculamos la memoria personal con la memoria social e histórica del país. La elección de este espacio no fue casual: permitió enmarcar la discusión sobre el dolor en un sitio que ha sido testigo del abandono, pero también de la lucha por la vida y la dignidad.

La mediación jugó un papel clave en este proceso, ya que permite establecer puentes entre la obra y los espectadores. No se trata únicamente de explicar el significado de las piezas, sino de propiciar un diálogo en el que cada persona pueda conectar desde su propia experiencia y sensibilidad. Este escenario cobró mucha importancia para mí, la mediación me permitió generar el diálogo que tanto deseaba. La activación de las obras a través de la interacción generó nuevas lecturas y resignificaciones, ampliando su alcance y permitiendo que el arte funcione como un catalizador de reflexiones colectivas. En este contexto, generar encuentros para hablar del duelo en un lugar como el Hospital San Juan de Dios adquiere una relevancia aún mayor, ya que abre espacios para pensar en la historia de quienes lo habitaron y en las luchas sociales que lo atraviesan.

Para finalizar, enfatizo en lo que mencioné anteriormente: La memoria no se clausura, el duelo no desaparece, la resistencia no se agota. Este diario íntimo hecho de imágenes públicas es un testimonio de un tránsito doloroso, pero también una invitación a repensar la creación como un acto de comunidad.



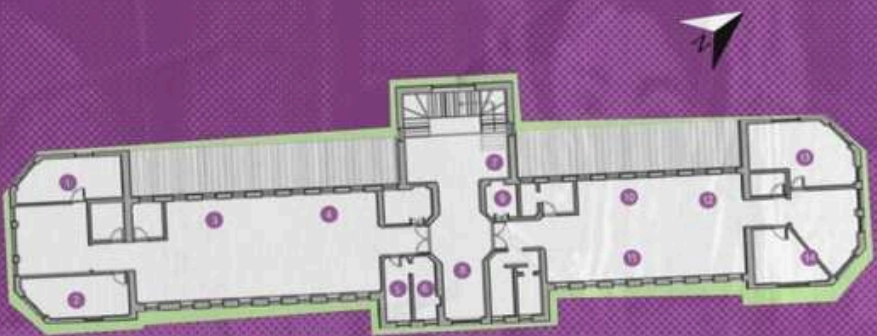
**Exposición colectiva:
Condiciones de hospitalidad.**



CONDICIONES DE HOSPITALIDAD

EXPOSICIÓN COLECTIVA DE TRABAJOS DE GRADO

Línea de investigación: Creación, Cuerpo y Territorio



- | | | |
|----------------------------|-----------------------------------|----------------------------------|
| 1. JULIANA RAGUA BARRERA | 6. MARÍA FERNANDA REYES GUTIÉRREZ | 11. NICOLE PABÓN MURCIA |
| 2. PAULA SÁNCHEZ GUTIÉRREZ | 7. JUAN CAMILO GUZMÁN GUTIÉRREZ | 12. LINA RUIZ CAÑÓN |
| 3. VIASUS | 8. LUISA SUÁREZ GALEANO | 13. VALENTINA GUERRERO RODRIGUEZ |
| 4. NATALIA CALDERÓN TÓPAGA | 9. MICHELLE VILLABÓN RUIZ | 14. INGRID VARÓN PULIDO |
| 5. PAMELA ROYERO CABRA | 10. FERNANDA DAZA CIFUENTES | |

LUGAR Edificio San Roque, Complejo Hospitalario San Juan de Dios (Segundo piso)

INAUGURACIÓN Viernes 15 de noviembre Desde 2:00 p.m.

SUSTENTACIONES Y MEDIACIONES Del 18 al 22 de noviembre 9:00 a.m. a 4:00 p.m.

CURADORAS: Raquel Hernández, Angela Cadena y María Isabel Vargas / Docentes LAV

ORGANIZAN: Grupo de investigación La Ciudad y los Ojos Instituto Distrital de Patrimonio Cultural



CONDICIONES DE HOSPITALIDAD ACUERPANDO LA FRAGILIDAD EN EL HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS

La exposición Condiciones de Hospitalidad, realizada por estudiantes de la línea de profundización Creación, Cuerpo y Territorio de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, comparte una pulsación por acuerpar la fragilidad encarnada a partir de microrrelatos que dialogan con las historias del Hospital San Juan de Dios y que tienen en común el olvido institucional. Esta muestra transforma el hospital en un espacio de aprendizaje y acogida, promoviendo un acto de hospitalidad que invita a reflexionar sobre la necesidad de contar con espacios que dignifiquen la formación, circulación y legitimación artística a través de la investigación-creación.

Cada obra, fruto de un proceso de investigación-creación, explora temas profundos como las confluencias entre el arte y la ciencia, el dolor, el duelo, la enfermedad, la identidad y el género, el linaje femenino, las transformaciones del cuerpo, la comunidad sorda y los arquetipos lésbicos. Estos temas resuenan en un espacio que, con sus muros impregnados de memorias de sanación y fragilidad, se convierte en refugio para una creación que atraviesa lo personal y lo colectivo. Estas propuestas palpitan como un latido que recorre las cicatrices de la creación, invitándonos a transitar la hospitalidad como un acto de cuidado y sensibilidad hacia lxs otrxs, pero también como una experiencia que nos interpela y desafía.

Las obras presentadas - desde fotografía análoga, collage, performance, archivos sonoros y oráculos, entre otros- se entrelazan en un tejido visual que revisa las fisuras de la memoria colectiva e individual de nuestros estudiantes. Este espacio de hospitalidad mutua convierte el acto de exponer|sel en un reconocimiento a la vulnerabilidad y a la resistencia, en coherencia con nuestro contexto histórico global enmarcado en los conflictos bélicos, de una época de convulsión social y políticamente inestable. Esta exposición nos convoca a ser hospitalarixs entre nosotrxs mismxs y nos confronta con las heridas y suturas que nos habitan.

Es un llamado a escuchar lo que, a gritos, nos piden estas condiciones de hospitalidad, a dejarnos afectar y a sumergirnos en un acto de visibilización y transformación. En este encuentro de arte y territorio, cada pieza se convierte en un testimonio de vida, un fragmento que une lo íntimo y lo colectivo, donde el arte, como acto público, reitera la urgencia de reconocernos en nuestras fragilidades y de construir espacios de cuidado compartido.

Agradecimientos especiales a Leonardo Cristancho del Programa de Narrativas Patrimoniales del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) y a su equipo de trabajo por la gestión y acogida.

Curadoras:
Raquel Hernández
Angela Cadena
María Isabel Vargas



Texto de sala:

Este proyecto de investigación-creación explora las interconexiones entre el cuerpo, el dolor, la intimidad y lo relacional. A través de un enfoque profundamente personal, la artista traza un recorrido por sus propias experiencias: desde la violencia sexual y de género, hasta la lucha con la salud mental, las relaciones afectivas y el duelo por la pérdida de su abuelo Pablo.

Las cuatro acciones creativas que corresponden al prólogo y capítulos de este trabajo de grado son una narración de los dolores y una interconexión entre ellos. Se cuestiona cómo estas vivencias se enlazan con lo político, el lugar y los recuerdos. Cada obra presentada —en dibujo, video, acciones corporales e instalación— surge desde la pulsión, como una forma de confrontar y reivindicar tanto lo íntimo como lo colectivo.

El Hospital San Juan de Dios, un espacio patrimonial de gran importancia en nuestro país, añade una capa de reflexión sobre el paso del tiempo y las huellas que deja la historia. En este contexto, la obra no solo confronta la intimidad, sino que también invita a pensar en las transformaciones que el dolor y la memoria imprimen en los cuerpos y los lugares.

Uno de los conceptos clave abordados en esta investigación es lo infraleve, un término acuñado por Marcel Duchamp para referirse a “los frágiles acontecimientos cotidianos con tendencia a la desaparición”. El Hospital San Juan de Dios encarna de alguna manera este concepto, como una fuerza viva, una potencia que nos permite contemplar con detenimiento y sensibilidad la transición entre el dolor y la memoria.

Dividido en cuatro apartados, el proyecto revela cómo el dolor y la vulnerabilidad pueden ser fuentes de creación, resistencia y poder. Aquí, el cuerpo se convierte en un territorio de lucha y resistencia, mientras que la obra se presenta como un llamado a visibilizar aquello que se ha ocultado o marginado. En este espacio cargado de historia, lo íntimo y lo colectivo se entrelazan en un diálogo sobre las violencias estructurales, la memoria y las formas de resistencia que emergen desde el cuerpo.

Reseña de Dulce Ariadna Rodríguez para Estudio 20 · 19⁹

p(é)rdida: Soy un diario íntimo hecho de imágenes públicas.

En mi nuevo blog, *No sé ser breve*, hablemos sobre: “p(é)rdida: Soy un diario íntimo hecho de imágenes públicas”. Me siento con miedo de escribir sobre la exposición de la artista Nube. Siempre que una escribe se le escapan cosas, es inevitable. La exposición que fui a ver, hace parte de su proyecto de grado. Se enmarca en un proyecto de la Universidad Pedagógica de Colombia, llamado CONDICIONES DE HOSPITALIDAD: Exposición colectiva de trabajos de grado. Línea de investigación: Creación, Cuerpo y Territorio.

El proyecto se llevó a cabo en el Hospital San Juan de Dios. Llegué al lugar a eso de las 2:40 de la tarde, en una Bogotá lluviosa. Los alrededores del hospital son inseguros, solitarios, y también la arquitectura en algunos tramos recuerda una Bogotá a la que no le ha llegado la contemporaneidad. Las aceras son amplias, y al interior del complejo hospitalario que está rodeado por malla se alza con valentía la naturaleza, árboles enormes que denotan la antigüedad del edificio.

Este hospital fue por mucho tiempo la promesa de modernidad. Era conocido por cuidar, atender y sanar a personas de todos los estratos. Impresiona pensar que existe desde el periodo colonial.

El lugar definitivamente guarda muchas historias, vio llegar muchas vidas y también despidió muchas otras. No es secreto que cosas que hoy parecen muy sencillas de tratar para la medicina, incluso desde casa con alguna pastilla de color curioso, hace tiempo le habrían costado la vida a alguien. Sin embargo, la medicina no ha logrado librarnos de la muerte, y en opinión personal, no creo que lo logre.

Y desde esa punción, desde ese dolor, Nube inicia su exposición. En el segundo piso, a mano izquierda se levantaba un panel con collages, que atrás tenía una video instalación, al caminar unos pasos más, nos encontrábamos con unas canastas de cerveza de color café y un letrero medio destruido colgando, continuando el recorrido una curiosa caja blanca, sostenida por unas patas de madera. Tuve la oportunidad de que la misma artista me llevara a través de su muestra, lo que es un privilegio absoluto.

⁹Reseña en: <https://www.instagram.com/p/DD-dy-uxtCF/?igsh=OGx6bXByczRuMjZp>

NON



al volver ya no quedaban
dulces en el tarro,
abrieron.



Rapido el Carmen S.A.
 Tickete No: 2996591-3
 Nit: 865013797
 Dirección:
 Telefonos:
 Suc. Vende: DESPACHOS WHITE BUS
 Puerta:
 Fecha: viernes 07 abril de 2023
 Pasajero: 1010246737 NICOL PABON MURCIA
 de Pago: E-EFECTIVO
 Si a(s): 02



Ella misma me indicó que su muestra iniciaba con lo que intuitivamente yo consideraba el cierre, por la forma en la que se organizó el espacio. Así las cosas me llevó hacia la caja blanca que tenía un agujero en el que se ubicó un artefacto que permitía acercarse a un video: un cuerpo femenino, rojo, sangre, manos, dolor, incomodidad, mujer, maltrato, dolor.

Varios referentes vendrían a mi mente, que ya han utilizado recursos similares y que la misma artista quiso asumir. Sí, se hacen evidentes allí. Pero, también se encuentra el propio nombre, la propia vida, y por alguna horrible razón, si eres mujer el “también podría ser yo”.

El video expone un episodio de violencia machista, que aún está impune. Corresponde a un momento de dolor, angustia y abandono por parte de la institucionalidad. No borras las manos que sin autorización te tocan. No borras de tus ojos el miedo y el dolor en momentos de zozobra. No puedes borrar un recuerdo traumático, lo tratas, pero no lo borras.

Y es que el video en loop, no borra, solo parece crecer, cada vez más rojo, cada vez más cerca, cada vez más asfixiante. Si, como muchas piezas de Ana Mendieta. Maravillosa artista nacida un 18 de noviembre, como hoy que escribo este texto, pero en 1948.

Continuando el recorrido nos encontramos con un letrero, de los que abundaban hace algunos años en cada negocio que uno pasaba mientras viajaba por las carreteras del país, de esos que patrocinaban las marcas de gaseosa.

Pablo, abuelo de la artista, tenía un negocio en Fúquene, y la artista recordaba que tenía uno de aquellos emblemáticos letreros. Luego de su fallecimiento, y por todo el amor que la artista tiene hacia él, volcó sus intereses y lo convirtió a él no solo en memoria, sino en parte de su arte. Con su profundo interés por el archivo, era obvio que su búsqueda iniciará allí, en los archivos familiares.

Ella tenía vagos recuerdos de aquel letrero, y se dio a la búsqueda del mismo en fotos y recuerdos orales de sus familiares, pero sin éxito. Luego, se le ocurrió acudir a google maps y para su sorpresa el famoso carrito había pasado por allí antes de que derribaran el letrero, así pudo ver con claridad cómo era exactamente y replicarlo para su muestra.

De dos hilos transparentes cuelga del techo un trozo de la reconstrucción de aquel letrero, que es ahora trozo, como lo son los recuerdos, partes de algo, no ese algo, memorias de algo, tiempo pasado. Rastro.

El día que murió mi abuelo, mi mamá me contó que entre ellos se había consolidado una especie de rutina. Ese día, muy temprano, al despertar, mi mamá sintió un frío que envolvía el cuerpo de mi abuelo. Como de costumbre, bajó a la cocina y calentó un poco de agua para preparar un tinto, con la esperanza de darle calor. Al subir con su última taza de café, se dio cuenta de que mi abuelo estaba muriendo, y en ese momento decidió acompañarlo en sus últimos instantes.

Abordé desde el video esa última imagen en su estado más puro, una representación simbólica de la muerte de mi abuelo, su última luz del mundo.

Después del suceso, y tras mis propias búsquedas, este trabajo recoge fragmentos de video basados en conversaciones con algunos miembros de mi familia, sobre la memoria, el lugar y las experiencias que están atravesadas por lo sonoro, lo olfativo, lo táctil y lo visual. Con esta premisa, quise explorar las acciones que quedaron impregnadas en la casa de mis abuelos, en Fúquene, a través del concepto de lo **'infraleve'** de Duchamp: **"los frágiles acontecimientos extraídos de la experiencia cotidiana, que están en tendencia a la desaparición"**.

Esta última imagen, es una apuesta simbólica que activó la casa de mi abuelo por última vez, mediante las acciones, objetos e historias contenidas en ella, tras la decisión de mi familia de dejarla atrás.

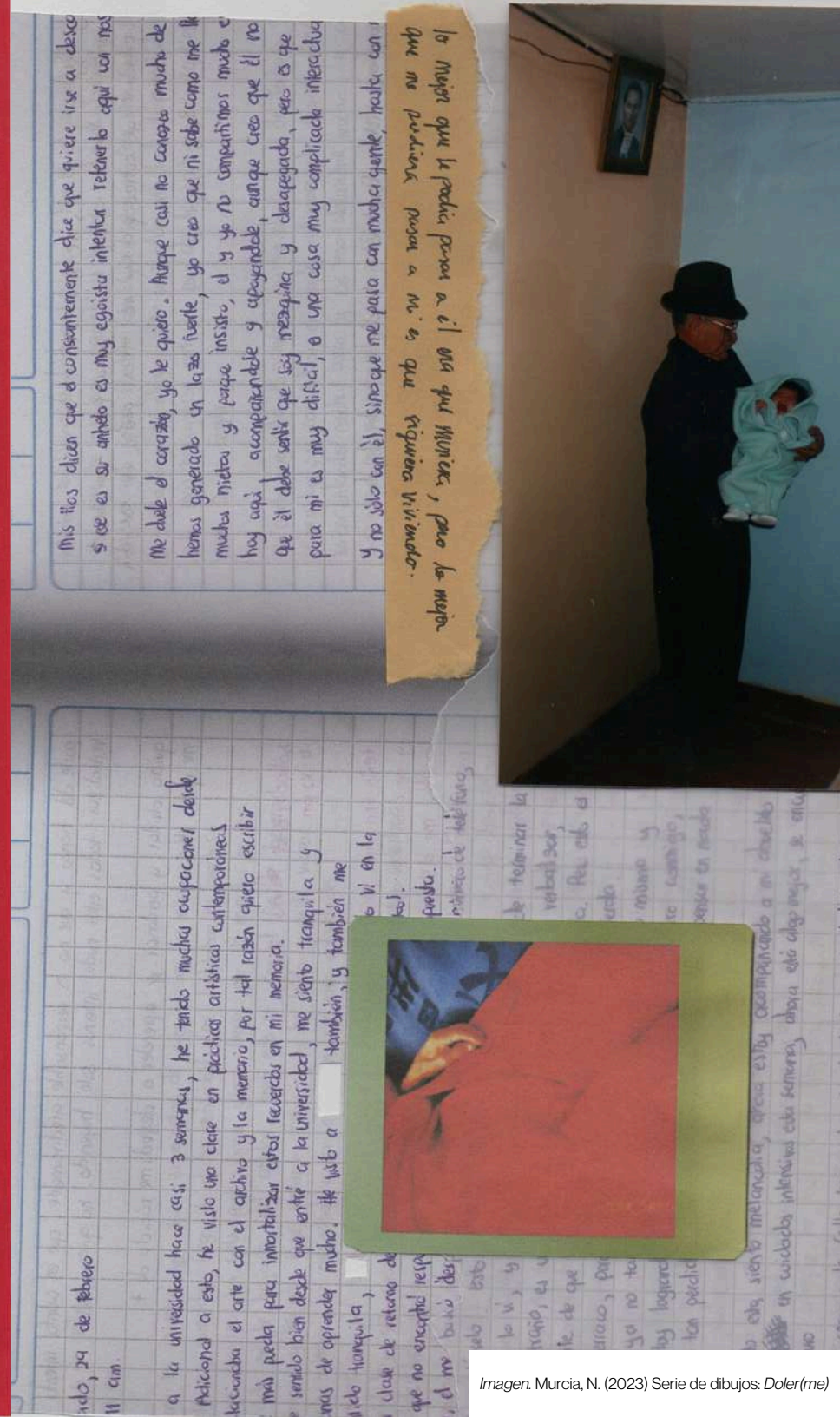


Imagen. Murcia, N. (2023) Serie de dibujos: Doler(me)

En ese mismo negocio, Nube recuerda pasar su tiempo, y ver como imagen recurrente las canastas, para cargar, para guardar, para sentarse a escuchar. Pero decide darle un giro. Esta vez la conversación no es llevada por hombres, ebrios. Esta vez, es la voz de sus amigas calmando dolores, Nube lee consejos, o frases pronunciadas por sus amigas para ella en algún momento. La instalación sonora, a mi me dejó oír, que hay dolores a los que llamamos dolorcitos, pero que en realidad son dolor-sotes. Yo que me quedé a escuchar las voces con mi oído izquierdo, mientras iba echándole un ojo a la video instalación que tenía enfrente y con la que planeaba continuar.

Frente a mí, ahora sí, la proyección. Escenas cotidianas; su mamá avivando fuego en una estufa de leña, ¿una ventana?, una tetera, una tetera que hierve.

El video dura 12 minutos, el tiempo que le tomó a la madre de la artista darse cuenta de la muerte de su padre. Ella subió, sintió a su padre un poco frío y decidió bajar a prepararle un café. 12 minutos tarda preparándolo, para subir a darle el café, que no ya no pudo tomar...

El primer collage al que uno se aproxima si ve la exposición en el orden que la vi yo con el acompañamiento de la artista, es uno que tiene marcas de una taza de café, como cuando colocamos el pocillo sobre una servilleta, el rastro, más la frase “¿que sabor tuvo el último tinto que no pude tomar?”

Todos los collages encierran una belleza entre capas que me resulta difícil describir, porque no encuentro las palabras. Todos son además muy importantes, pero no hablaré de todos acá, esperando despertar el interés de quienes lean y algún día se tomen el tiempo de visitar una exposición de Nube.

Hablaré ahora de la artista mediadora, que algunas veces entre lágrimas evocaba todo el contexto necesario para que yo comprendiera cuál era la importancia de aquellas piezas y porque existían. Es evidente el trabajo minucioso, de tiempo, de paciencia, de introspección.

Estoy de acuerdo con ella, en que su obra tiene mucho de Infrave, concepto de Duchamp. Pero, creo que es más claro en la forma de abordar el fenómeno que ella trata con tanta belleza en su exposición, la memoria, el dolor, que per se en la totalidad de las piezas. Porque yo lo veo más, en el acto de recordar, en el acto de frotar sobre la hoja sus colores para dibujar un bom bom bum, en el archivo explorado. Lo veo en las lágrimas mientras habla, mientras le palpita, en fresco, el volver a vivir lo que ha plasmado para el recuerdo.

Dulce Ariadna Rodríguez.

Historiadora del Arte.

“El conocimiento está ligado a lo que nos hace sudar, estremecernos, temblar, todos esos sentimientos que se sienten, de manera crucial, en la superficie del cuerpo, la superficie de la piel con la que tocamos y nos toca el mundo.”

Sara Ahmed.

A mi mamá, gracias por cada esfuerzo que ha hecho posible mi acceso a la educación superior y por ser una mujer que nunca se ha rendido.

A mi hermana, quien es la persona que más amo en el mundo.

A mis gatos, que me acompañaron todas las madrugadas hasta que terminé esta investigación.

A mi tía Mireya y tío Libardo, por todo el amor y los cuidados que nos han brindado. Los amo con todo el corazón.

A Sandrita, por siempre confiar y estar pendiente.

A mi abuelito, sentí que nos abrazamos y habitamos las afecciones.

Gracias a tod_s mis amig_s, que han creído en esta investigación, me han acompañado y ayudaron a hacer esto posible:

Deisy, Tiago, Ariadna, Mike, Santiago y Sebas.

Gracias a Sara y a Cami, por confiar.

A Juli y Bella por encontrarnos después de casi una década.

A ustedes, todo.

Gracias a mi tutor Martín Kanek, por todo el acompañamiento y la escucha.

Gracias a Diego Romero, por interesarse en este proceso, por acompañarme en varias etapas de la universidad y por todo el conocimiento sensible que sembró.

Al Departamento de Educación del MAMBO y a La Escuela de Mediación.

Y finalmente, un agradecimiento sincero a las clientas de mi mamá. Quienes creen en nosotras, nos han sostenido y desde todo su afecto y cariño aportaron para que logremos esto juntas.

Bibliografía

@Elbuhodeminerva. (17 de 09 de 2024). Razón y emociones. Obtenido de <https://vm.tiktok.com/ZMhrxfyE/>

Ahmed, S. (2004). La política cultural de la emociones.

Auster, P. (1982). La invención de la soledad. España: Edhasa.

Banrepultural. (2017). Banrepultural. La red cultural de Banco de la República en Colombia. Obtenido de <https://www.banrepultural.org/exposiciones/sophie-calle-historias-de-pared/dolor-exquisito>

Barraeda, F. (2005). Género y representación: prácticas y políticas de la diferencia. En Una teoría del arte desde América Latina (págs. 326 - 344).

Barthes, R. (1979). Diario de duelo.

Bonnett, P. (2013). Lo que no tiene nombre. DEBOLSILLO.

Cabrera, J. G. (2010). SciELO. Obtenido de Visión de la política en Hannah Arendt: https://ve.scielo.org/scielo.php?pid=S1315-62682010000200006&script=sci_arttext

Capasso, V. C. (2018). Universidad de Antioquia. Obtenido de Redalyc: <https://www.redalyc.org/journal/3798/379857582010/html/#B22>

Castañón, A. (2009). academia.edu. Obtenido de https://www.academia.edu/2010865/Rese%C3%B1a_de_Roland_Barthes_Diario_de_duelo_traducido_por_Adolfo_Casta%C3%B1%C3%B3n_M%C3%A9xico_Siglo_XXI_2009_273_pp

Chacón, K. (2023). LA ESCUELA. Obtenido de El arte participativo como acción educativa: <https://laescuela.art/es/campus/library/essays/diego-barboza-el-arte-participativo-como-accion-educativa-katherine-chacon>

Charalambos., G. (2019). Aproximación a una historia del videoarte en Colombia 1976-2000. Idartes.

Deleuze, G. (1987). TRAMA. Obtenido de ¿Qué es el acto de creación?: <https://gop21.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/02/deleuze-c2bfque-es-el-acto-de-creacion.pdf>

Casi dos años de pandemia
Una habitación con muchos papeles

Lunes 13 de Septiembre de 2021

Aún Bogotá

...ce que yo también he estado triste en la vida, que sé
...o que se siente. Que durante meses enteros me costó
...blar con las personas, salir y sonreír. Y que hoy decido
...nte a quien estás siendo porque de alguna forma siento
...he sido.

Hartes 14

...mucho en mi escritura ayer, he pensado bastante en esto.
...empezar. Creo que quisiera encontrar las palabras perfectas.
...ado para expresarte cosas que a mí me hubiese gustado recibir
...as más intensas, pero no lo logro. Y quizá no lo logro porque en
...me hubiese gustado escuchar ni leer nada en específico sino

...importante;
...saber que
...estará.

...reces pesa
...tre días
...nto a ser
...ante y a
...l mundo.
...acionarse

...jarme



Con cuatro heridas yo:
la de la vida,
la de la muerte,
la del recuerdo,
la del amor.

Delgado, D. R., & et al. (2018). Revistas UPN. Obtenido de La memoria y su devenir en los espacios: <https://revistas.upn.edu.co/index.php/revistafba/article/view/8158/6362>

Duchamp, M. (1980). Marcel Duchamp: Notes .

Kidel, M. (Dirección). (2003). Bill Viola: El ojo del corazon [Película]. Obtenido de <https://lalulula.tv/cine/no-ficcion/bill-viola-el-ojo-del-corazon/>

Martínez, J. F. (2023). HA! Obtenido de <https://historia-arte.com/obras/sin-titulo-retrato-de-ross-en-la>

Martínez-Collado, A. (2014). academia.edu. Obtenido de https://www.academia.edu/36348385/Ana_Marti_nez_Collado_Lo_personal_es_poli_tico_2014_pdf

Mayer, M. (10 de 01 de 2017). Pinto mi raya. Obtenido de Si tiene dudas... pregunte: <https://www.pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra-viva/si-tiene-dudas>

Miller, N. K. (1991). Representing Others: Gender and the Subjects of Autobiography.

Montoya Rivera, I., Flórez Vahos, H., & Rico Alonso, A. (2023). academia.edu. Obtenido de Docentes que investigan en juntanza. https://www.academia.edu/105044446/Urdimbre_1_Docentes_que_investigan_en_juntanza

Navarrete, J. (2021). Revista Oropel. Obtenido de La figura de la violación en el arte feminista: a propósito de Untitled (Rape Scene) de Ana Mendieta: <https://revistaoropel.cl/index.php/2021/11/08/la-figura-de-la-violacion-en-el-arte-feminista-a-proposito-de-untitled-rape-scene-de-ana-mendieta/>





Pradas, F. S. (03 de 02 de 2015). academia.edu. Obtenido de Resistencia y Dolor. Tracey Emin: La belleza de lo pecaminoso y la fragilidad de lo vulnerable.: https://www.academia.edu/56272739/Resistencia_y_dolor_Tracey_Emin_la_belleza_de_lo_pecaminoso_y_la_fragilidad_de_lo_vulnerable

Sánchez, G., & Escallón, M. (2007). Revistas UNAL. Obtenido de Memoria, imagen y duelo.: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/45998/47546>

Smith, R. (21 de Septiembre de 2014). In a Mattress, a Lever for Art and Political Protest. The New York Times. Obtenido de <https://www.nytimes.com/2014/09/22/arts/design/in-a-mattress-a-fulcrum-of-art-and-political-protest.html>

Szymanek, A. (2016). Bloody Pleasures: Ana Mendieta's Violent Tableaux. Signs, 896-925. Obtenido de <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/685503>

THE ART INSTITUTE CHICAGO. (s.f.). The Arte Institute of Chicago. Obtenido de <https://www.artic.edu/artworks/152961/untitled-portrait-of-ross-in-l-a>

Tuan, Y.-F. (1974). Topophilia: A study of environmental perception, attitudes, and values. Prentice Hall.

VOGUE Spain. (2021). vogue.es. Obtenido de <https://www.vogue.es/living/articulos/kanye-west-donda-lanzamiento-ultimo-album>

Wenger, R. (12 de Mayo de 2012). Perspectivas estéticas. Obtenido de <https://perspectivasesteticas.blogspot.com/2012/05/el-acto-artistico-y-los-infraveles.html>

