

*Vertical*



FACULTAD DE  
ARTES Y  
HUMANIDADES



Sebastián Marín Castaño

**Vertical**  
**La fragilidad del cuerpo**

**Asesor**

Adrian Hueso

**Fotografía**

Natalia Chavarría

**Corrección de estilo**

Claudia López Galeano

**Diseño y Diagramación**

Sebastián Marín Castaño

**Por cual se aspira al título de**

Magister en Artes

**Maestría en Artes**

**Facultad De Artes y Humanidades**

**Universidad del Caldas**

**Quindío, Colombia**

**2024**

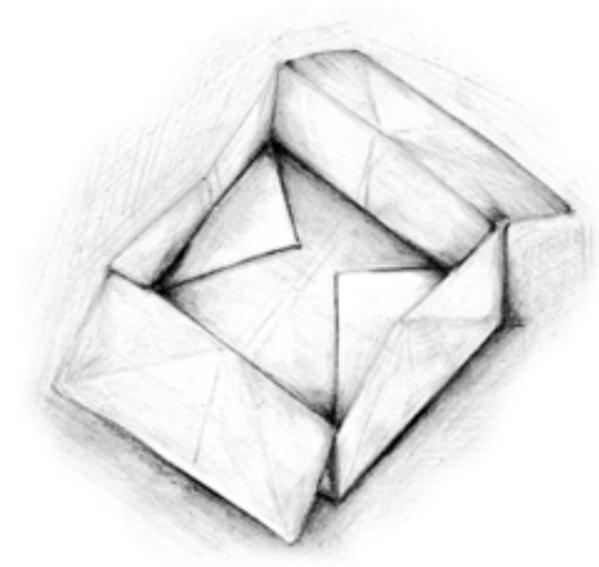
**Todos Los Derechos Reservados**



Jueves 17 de noviembre (2022)

8:12am

Bety dice que pienso en muchas cosas tristes.  
Por eso me estreso y me enfermo.  
Que debería pensar en algo bonito y  
hacer un *transformer*.





Hombres de acción

Quien invierta parte de su tiempo leyendo estas páginas debe tener en cuenta que mi soporte es mi vida y la vida de los míos, pues los cuerpos que habitan mi casa experimentan transformaciones que son regidas por la tradición: la imposición del cuerpo de mi madre al cuidado, del cuerpo de mi padre a proveer el capital de una familia, la fatiga que experimenta mi hermana por repetir los gestos de mi madre y la condena que sufro toda mi familia, de tenerme: un marica entre sus filas.

Mi cuerpo que ha experimentado la tortura de un sistema estático que se niega a ampliar su visión y comprender la diferencia, se ha visto en la tarea

de fugarse del sistema. Este cuestionamiento que inicia por una incomodidad hacia la tradición, un aspecto que se instaura en el espacio de la casa, una forma de experimentación del cuerpo, que ha construido una dinámica muy particular en la relación al espacio privado de la casa, que se encuentra atravesada por la violencia.

Estas molestias que se han convertido en un espacio de reflexión sin respuesta, me han llevado a preguntar ¿Cómo a través de la creación o producción de obra que enmarca prácticas estético y lenguajes contemporáneos, se puede generar instancias de reflexión sobre las violencias detonadas por las tra-

dicionales que se han instaurado en la casa? Para ello, he encontrado como una posibilidad entender las diferentes dinámicas tradicionales violentas que se han instaurado en la casa y que se reproducen en el cuerpo. Esto ha permitido configurar un espacio de reflexión y creación que toma como principio los textos auto biográficos que identifican la violencia que ha experimentado mi cuerpo y los cuerpos de mi familia, estas experiencias son relacionadas con diferentes conocimientos y saberes; me posicionan desde afuera para entender lo que sucede en mi espacio privado y finalmente estas reflexiones permiten un cuerpo de obra que ubica en su centro la *vida*.

## Introducción

# CONTENIDO

## **Un lugar en el limbo de la identidad(10)**

### **La cajita como casita(16)**

- Primer pliegue(18)
- Segundo pliegue(19)
- Tercer pliegue(21)

### **Atravesando el cuerpo por la vida(28)**

- La norma del cuerpo de mi padre(30)
- Cuerpo del padre(30)
- Fuerza activa y reactiva(33)
- La fuerza de la ausencia(36)
- La compañía de la muerte(37)

### **Las artes de acción, un acto estético(42)**

#### **Transmisión del saber(55)**

- Laboratorio de creación, cartografía sensible(56)
- Fabulando con el viento(82)

#### **Últimas preguntas(89)**

#### **Bibliografía(93-95)**

#### **Anexos(96)**



## Un lugar en el limbo de la identidad

Muy temprano, aún acostado en la cama, alrededor de las 5:00 a.m, escuchaba los susurros provenientes de la habitación de mis padres. Mi padre, Jhon Jairo, se estaba preparando para otro viaje, hablaba de comprar los boletos, no alcanzaba a escuchar el lugar, seguramente podría ser: Chocó, Caldas, Bogotá, Boyacá o a cualquier lugar en Colombia al que lo enviaran. Desde que era pequeño, esas mañanas las recuerdo gris, impregnadas de una sensación de pérdida.

Mi madre, Beatriz, siempre lo despedía. Se levantaba en su pijama, le preguntaba qué quería para desayunar y bajaba a la cocina. Mi padre terminaba, subía

a cepillarse los dientes, se colocaba su tula verde oliva y Beatriz lo abrazaba. Repetía, -Que Dios lo bendiga-. Luego, Jhon Jairo salía por la puerta.

Si se contaba con suerte, Jhon Jairo volvía a los quince días, en el peor de los casos podrían pasar hasta seis meses.

Este escenario se volvió un gesto recurrente. Cuando era niño, recordaba a Beatriz llorando durante toda la mañana porque Jhon Jairo ya no estaba; las lágrimas brillaban en el rostro de mi madre. Con el tiempo, esas lágrimas se fueron secando, el tiempo le enseñó a su cuerpo una costumbre.

La razón de que mi padre convirtiera su ausencia en un evento recurrente que sucedía en la casa, entabla una discusión acerca de las *tradiciones* que atraviesan por el cuerpo de quienes conforman la familia, en ese mismo sentido, impulsa preguntas sobre el lugar de origen en donde se ubica la madre, el padre y los hijos. En este caso, el siguiente apartado desarrolla la categoría de tradición, la cual es entendida en esta investigación como un hilo conductor que permite entender las violencias que se detonan en la casa.

# La fuente de la tradición

Cuando pensamos en la tradición, inevitablemente nos lleva a recordar aquellas acciones que hemos repetido desde nuestra infancia, los lugares que hemos frecuentado, las imágenes que hemos visto y los discursos que hemos escuchado o reproducido. Desde una edad temprana, es difícil identificar la razón detrás de nuestras prácticas, ya sea con relación a la religión que seguimos, el deporte que amamos o el idioma que hablamos. A pesar de ello, recordar y continuar con estas tradiciones es algo que se siente familiar y nostálgico.

De niño, recuerdo entrar a la iglesia tomado de la mano de mi madre. Ella me conducía hasta el primer banco, justo frente al sacerdote, donde me sentaba y me hacía señas para que no hablara, o me pellizcaba el brazo si hacía lo contrario. Para mi madre, la iglesia era un templo sagrado al que se entraba persignándose y manteniendo el silencio, hablando cuando era apropiado, sentándose cuando era necesario o arrodillándose

en el momento adecuado. Mientras iba creciendo identifique a mi abuelo igual de creyente, se esforzaba por preguntarle a cada uno de sus nietas y nietos, si frecuentaban la iglesia. Luego en el álbum de fotos encontré a mi bisabuela, con un cristo de madera gigante en la sala de su casa. Me imagino que la abuela de mi bisabuela con algún nivel de probabilidad, también practicaba la religión católica, ya serían tres generaciones que lo hacían.

En ese mismo sentido, lo mismo sucede con la educación, con las creencias sociales. El contexto cultural se alimenta de elementos que al ser repetidos se instauran en el espacio y se convierten en elementos de nuestra cultura y nuestra historia. Michel Foucault para 1970 escribe *La arqueología de los saberes*, este texto busca discutir la idea de metodología que permea en diferentes campos científicos y sociales del conocimiento, lo cual pone en discusión el tema central del documento, como

archivo que almacena un lenguaje y un discurso, estos funcionan como elementos que hablan de la historia. Por otra parte, estos elementos también son repetitivos, entre esos documentos estaba instaurada ese repertorio que formaba parte de la tradición:

Tales la noción de tradición, la cual trata de proveer de un estatuto temporal singular o un conjunto de fenómenos a la vez sucesivos e idénticos (o al menos análogos); permite pensar la dispersión de la historia en la forma de la misma; autoriza a reducir la diferencia propia de todo comienzo, para remontar sin interrupción en la asignación indefinida del origen. (Foucault, 1997, p. 33)

En este apartado en el que Foucault empieza el capítulo *Las unidades del discurso*, él plantea la tradición como una agrupación de fenómenos sucesivos e idénticos<sup>2</sup>, los cuales permiten entender la misma historia. La idea de tradición se ubica como un elemento histórico que ha acompañado el relato que forman parte de la historia,

son identificables, permite entender y de socializar los fenómenos dentro de la tradición, llevando a otros discursos y gestos que se replican en el contexto.

Por otra parte, esta diferenciación de fenómenos que agrupan la tradición, se pueden evidenciar como elementos que se instauran en una cultura<sup>3</sup> los cuales se pueden aprender. Es el caso del contexto colombiano, su historia demuestra que los aprendizajes, tradiciones y prácticas van ligados a una herencia española, la cual fue instaurada a partir de la colonización. Para ampliar la idea traeré de ejemplo, el lugar en donde se busca desarrollar la investigación, Armenia capital del Departamento del Quindío-Colombia. Tomando como referencia el siglo XVIII época del Virreinato de la Nueva Granada, la casa de los Borbón en España estaba siendo instaurada, lo cual trajo diversos cambios políticos que buscaban tener dirigentes en las diferentes provincias, que permitieran un mayor control y expansión a esos territorios baldíos que todavía no habían sido poblados.

Durante este periodo y particularmente en el ma-

nejo de la economía de la gobernación de Antioquia se destacan las acciones de los gobernadores Francisco Silvestre Sánchez (1782-1785) y Juan Antonio Mon y Velarde (1785-1788)<sup>4</sup> quienes se caracterizaron por el diseño de estrategias dirigidas a estimular el poblamiento a través de fundaciones y ampliación de la frontera agrícola. En sus relaciones e informes ambos se preocuparon por proyectar el desarrollo de este territorio y el bienestar de sus gentes, unido a la apertura y mantenimiento de caminos que no solo debían favorecer la comunicación, el comercio y las relaciones entre las distintas provincias, sino también el establecimiento de nuevas poblaciones y la consecuente distribución de tierras de labranza, y con ello, la creación de espacios de ocupación para la población desposeída o en condición de "vagancia". Serán estas medidas las que producirán el primer flujo de colonización hacia el sur, hacia las montañas de Herveo y del Quindío, siguiendo el camino del norte y el camino del Quindío. (Banco de la República, 2022)

En el momento en que se ubica el departamento del Quindío, la región era conocida como el "Camino del Quindío". Este nombre

proviene de los Quimbaya<sup>4</sup>, un grupo étnico que habitaba estas tierras antes de la llegada de los españoles. En 1810, con la instauración de la República de Colombia, el Camino del Quindío se convirtió en un punto de tránsito crucial para las tropas revolucionarias de Simón Bolívar. Esto desencadenó un interés por parte de los colonizadores españoles en poblar el sur del Departamento de Antioquia. En este contexto, la figura del arriero, un hombre valiente que abría caminos con su hacha, desempeñó un papel fundamental al facilitar el asentamiento de familias antioqueñas en lo que posteriormente se conocería como el Departamento de Caldas "En un filo de la montaña creció la ciudad de Las Puertas Abiertas, Manizales, fundada en 1849 por colonos antioqueños" (Daza-Villa, 2017, p. )).

La imagen del arriero se construyó como un símbolo de liderazgo y poder, y llegó a representar el avance hacia nuevos asentamientos y poblaciones. Sin embargo, esta imagen también reflejaba la noción del patriarcado, con el hombre como líder de la familia, enraizado en una cultura católica.

<sup>1</sup> Se entiende la categoría de cultura a partir de lo propuesto por el filósofo Jaegwon Kim, profesor de la Universidad de Brown en Estados Unidos, plantea "un sistema que busca interpretar y transmitir a las generaciones futuras el sistema de valores en términos de los cuales los participantes en una forma de vida encuentran finalidad y sentido" (Honderich y García Trevijano, 2008, p.252). En este sentido se puede entender a partir de las prácticas cotidianas, rituales, entre otras que se reproducen los cuerpos en un sistema social.

<sup>2</sup> Para entender lo propuesto por Foucault sobre fenómenos sucesivos e idénticos, tomaré como referencia lo propuesto por Judith Butler en su texto *El género en disputa* (1999), donde hace una relación entre esos fenómenos tradicionales y el concepto de performatividad, "performatividad, "La performatividad no es un acto único, sino una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalmente". (Butler, 2007, p.18).

<sup>3</sup> Estos elementos que se instauran en la cultura, llegan a ser esa idea que se tiene de diferentes aspectos tradicionales, ejemplo de ello sería la familia, de religión o del cuerpo (hombre y mujer) en este sentido cada sistema social tiene tradiciones que definen sus prácticas.

<sup>4</sup> Las producciones artesanales y orfebres de la cultura Quimbaya fueron de gran interés para los colonizadores. Realizaron saqueos de las pertenencias de la etnia y mataron a sus miembros. Su territorio para ese momento pasó a un plano de poca importancia, siendo el camino por donde se conectaba Santa Fé de Bogotá con Popayán, se interesaban por un camino transitable. Después de algunas décadas la práctica de la guaqueería y la instauración de la república, permitieron conocer nuevos indicios de la cultura indígena. Esta información se puede ampliar en los documentos de Narrativas Digitales Eje cafetero: camino que forjaron una región de la red cultural del Banco de la República

La colonización hispánica introdujo una serie de pensamientos sociales, políticos, económicos, creencias religiosas y conceptos de familia que buscaban la reproducción y la preservación de un linaje.

Con el establecimiento de la República de Colombia, se abrió la oportunidad de construir una nueva identidad nacional, alejándose de los imaginarios coloniales heredados de Europa. No obstante, a pesar de esta intención de diferenciarse de España, las prácticas culturales y tradicionales europeas continuaron influyendo en la sociedad colombiana. El concepto de patriarcado arraigado en la figura masculina como cabeza de familia siguió predominando, ya que no se tenía una referencia tradicional alternativa sobre el papel del hombre en la familia.

Se podría decir que, en Manizales, para el mismo período o más allá, uno de los criterios de status era ser descendiente de los fundadores o colonizadores y un criterio de demarcación y purificación social lo constituía el ser de raza "blanca azucena", "blanca española". (Daza-Villa, 2017)

Estos grupos de alta sociedad, se conformaban por descendientes de los fundadores o colonizadores antioqueños, estos

criterios de segregación racial evidenciaban qué tipo de personas tenían el poder, especialmente en lo político y económico. No es nada diferente a la manera en la que, la cultura española alimentó la segregación racial, el racismo en la conquista del continente. Luego de la República, sigue siendo evidente la estructura social que dejaron los españoles. Pues quienes tomaron el control del país, desconocían una sociedad diferente al gran referente eurocéntrico que los había colonizado, replicando sus propias dinámicas de segregación.

Esto sigue siendo latente para los años cincuenta, eran claras las diferencias entre las poblaciones, "Manizales es la ciudad menos mestiza de ellas y más confesional" (Daza-Villa, 2017). Teniendo en cuenta que para ciudades como Bogotá en esta misma época "La insuficiente diferenciación de papeles, dado el escaso grado de desenvolvimiento de la división social del trabajo, favoreció la importancia de los criterios de filiación religiosa y política como criterios de status." (Uricoechea, 1990, p. 91).

La separación entre Manizales, Pereira y Armenia. Llevó a una autonomía y administración centralizada de los territorios. Aún así, como sucedió en el

paso de la monarquía a la república. El Departamento del Quindío trajo consigo todas las tradiciones manizalitas, al igual que los primeros pobladores de Caldas que venían de Antioquia que tomaron su herencia de la cultura española. Sumado a ello, también se ve relacionado el auge del café y las bonanzas cafeteras, las tres ciudades que luego iban a ser conocidas como el eje cafetero. Fortalecieron su identidad a través de toda la cultura del cultivo del café. Seguía prevaleciendo el arriero, junto a él, campesinos y caficultores con sus mulas cargadas de sacos de café. La imagen cambiaba, las organizaciones sociales no, seguía siendo una sociedad patriarcal donde el poder giraba en torno a la figura masculina, esa que inició siendo alimentada por el arriero y colonizador antioqueño. Las creencias religiosas giraban en una sola religión, la cual determinaba la idea de familia, finalmente el poder seguía siendo de la clase alta blanca.

Tanto Daza-Villa (2017) como Uricoeche (1990) ofrecen un panorama, sobre las dinámicas sociales que suscitaron a principios y a mediados del siglo XX. Era latente esa influencia de las tradiciones y prácticas políticas y sociales que surgieron de la colonización

española, en donde según Foucault (1997) eran fenómenos que se podían enseñar; a partir, de la experiencia que construyen el grupo social colonizado y colonizador, dando como resultado que luego de una independencia las dinámicas siguen estando presentes, cambiando el grupo poblacional de poder. Por otra parte, Uricoeche hace una referencia a la actualidad, como una práctica tan importante como una feria que conecta a un grupo social, es alimentada desde imaginarios que fueron instaurados de la invasión española y estos imaginarios también se evidencian en otros territorios que en algún momento fueron uno solo.

En este caso se podría decir, que parte de las tradiciones culturales e identitarias del departamento del Quindío y de la ciudad de Armenia, están influenciadas por una herencia de saberes que comparten con el departamento de Caldas y este con el de Antioquia, teniendo sus orígenes en la colonización española. Su identidad como lo dijo Diana Uribe en su serie *Festivales y Carnavales de Colombia*, vienen siendo raíces hispánicas que se instauraron por parte de colonizadores al grupo social débil. Esto es llamado por Boaventura de Sousa Santos como un

epistemicidio en su texto *Descolonizar el Saber, reinventar el Poder*.

Es posible mostrar, por un lado, que la opresión y la exclusión tiene dimensiones que el pensamiento crítico emancipatorio de raíz eurocéntrica ignora o desvalorizó (...). La identificación de las condiciones epistemológicas permite demostrar la vastísima destrucción de conocimientos propios de los pueblos causadas por el colonialismo europeo - lo que llamó epistemicidio- (Santos, 2010, p. 7)

En este caso, el epistemicidio es realizado hacia el grupo étnico de los Quimbaya. Toman toda su cultura, realizan saqueos y matan a sus miembros hasta el punto del exterminio, llevándose consigo su conocimiento, sus relaciones con su territorio, saqueando su cultura y saberes ancestrales.

Por otra parte, el mismo autor habla sobre el concepto de la monocultura, entendiendo que es el siguiente momento después del asesinato epistemológico, luego de realizar una limpieza de conocimiento a partir de acciones violentas, que deja camino libre a quien coloniza para instaurar el lenguaje, las imágenes, la forma en la que se escribe. Hasta estructuras sociales mucho más completas, como es

el caso de la religión, la política, la económica, la estructura de familia, la idea de hombre y de mujer. Esto se refleja en los comportamientos que los habitantes de Manizales y Armenia realizan todos los días, desde el idioma con el que se comunican o los cientos de feligreses que visitan una iglesia los domingos. Hasta sus festivales y fiestas en donde son repetidas por las dos ciudades, imágenes hispanas que el pensamiento eurocéntrico instauró desde el genocidio.



## La cajita como casita



*Porque la casa es nuestro rincón del mundo.  
Es -se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo.  
Es realmente un cosmos.  
Un cosmos en toda la acepción del término.  
(Bachelard, 2000 p.34)*

En el anterior apartado se desarrolló un panorama histórico que presenta el origen de las tradiciones que se instauran en el sistema social del Quindío; esto permite identificar cuáles de estas siguen activas en la actualidad, como lo es el caso del arriero, una imagen de poder masculina que sigue corporeizando la idea del patriarcado en la familia. Las labores domésticas se ubican en

el cuerpo de la mujer y el cuerpo de los hijos son quienes replican las dinámicas tradicionales.

Ahora bien, en este apartado se busca entender la relación de las tradiciones que se instauran en el cuerpo con relación al espacio, que en este sentido sería la casa como lugar de investigación, se identifica que el espacio privado a partir de las dinámicas se confi-

gura como zona de poder y trabajo de los cuerpos, en este sentido el sistema social no solo jerarquiza el cuerpo, también lo hace con el espacio. Es por esto, que antes de seguir la lectura, se le solicita al lector que tome una hoja, especialmente de cuaderno escolar y la corte tomando la forma de un cuadrado, un cuadrado perfecto, y siga las siguientes instrucciones (Ilustración 1).

# Primer pliegue

En una llamada que recibe mi madre Beatriz en la ciudad de Manizales a mitad de los años noventa, mi padre le explica que empezó a pagar una casa en la ciudad de Armenia. Emocionado le expresa que la primera cuota estaba muy económica. Para ese entonces mi madre y mi hermana vivían en Manizales, en las casas fiscales. Mi madre contenta al escuchar la noticia, por fin tendría una casa propia. Le pregunta a mi padre ¿cómo era la casa?, él responde que todavía no la conocía y le vuelve a insistir lo económica que estaba la primera cuota, era una casa de interés social, muchos de sus compañeros estaban comprando casa en ese mismo sector.

La alegría de mi madre al escuchar la noticia, la empecé a entender de grande, escuchaba a mis tíos y a mis primos hablar sobre la casa de los abuelos. Para la década de los treinta el gobierno crea el Instituto de Crédito Territorial (ICT)<sup>5</sup> un proyecto que buscaba mejorar las condiciones higiénicas y morales de las viviendas colombianas. Desde los

lugares rurales hasta los urbanos sintieron el impacto del proyecto.

Para los años cuarenta inicia el proceso en lo que todavía era el Viejo Caldas y Armenia era un municipio de este departamento.

Mi abuelo, el padre de mi madre, se inscribió en una lista para que le entregaran un terreno. Fue asignado al oriente de la ciudad en un barrio muy popular: La Unión. Mis abuelos con mis primeros cinco tíos vivían en una casa que era propiedad del papá de mi abuela. Mientras todavía vivía allí, mi abuelo poco a poco fue poniendo el primer ladrillo, dividiendo las habitaciones, poniendo un techo sobre su familia.

Mi abuela cuenta que cuando al fin consiguen pasarse, la casa era de un solo piso con tres habitaciones, un baño, una cocina, una sala pequeña y un patio. Para ese entonces ya eran ocho hijos, dos por cada cama y se dividían entre hombres y mujeres, evidente que la privacidad era nula, aun así, una alegría de orgullo invadía las

Fuente: Elaboración propia

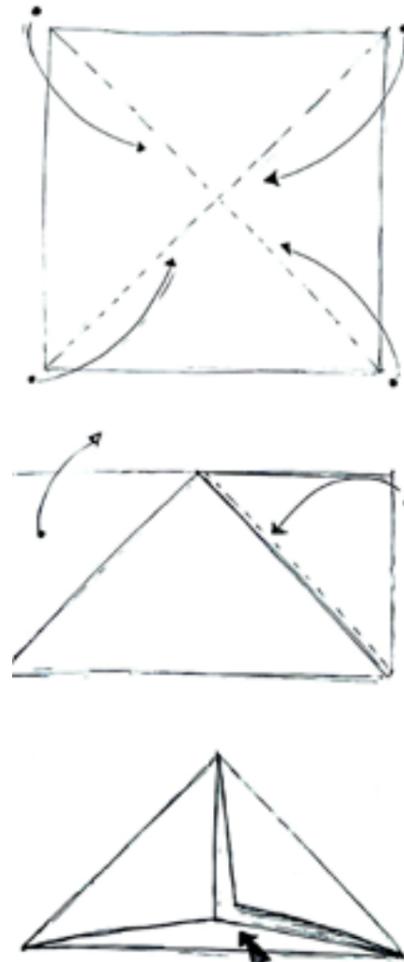


Ilustración 01

°Clic para acceder a la explicación

habitaciones de tener una casa propia. Era notoria, para ese momento, las clases medias y bajas del país, carecían de bienes, espacios, territorios. Aun así, formaba parte de la cotidianidad de la época, que una familia con cierta cantidad de hijos, construyera su propia casa.

Antes de iniciar el siguiente apartado, siga la siguiente secuencia con el pedazo de papel antes plegado (Ver Ilustración 2).

## Segundo pliegue

Para el 2002 toda mi familia, mis padres, mi hermana y yo llegamos a Armenia. Era una casa muy diferente a la de Manizales. Desde la entrada se podía ver el patio, la arquitectura del lugar siempre se me hacía extraña, era recta, una especie de cubículos de 5 m x 5 m que se agrupaban en secuencia, para dar el espacio de la cocina, el comedor y la sala. Detrás de la puerta de entrada, una escalera que conducía al siguiente piso, nada diferente a la parte de abajo, cubículos en secuencia, para tres habitaciones, la habitación de la mitad carecía de privacidad, era la conexión para la habitación del fondo. Esta

casa contaba con dos ventanas, la de atrás permitía que entrara el sol en las mañanas, la ventana o el balcón permitía la luz de la tarde (Ver Ilustración 4)

Al llegar mi madre a su nueva casa por primera vez, es clara con mi papá al decirle,

-Todavía no entren nada.- Ella saca del trasteo una botella con agua bendita, un balde y un trapero. Sube al segundo piso, se ubica en la última habitación. Empieza a rezar -San Miguel Arcángel, defiéndenos en la pelea (...).

Reza las veces que sean suficientes hasta llegar a la puerta de la entrada. Al finalizar de trapear toda la casa con agua bendita, permite entrar cada uno de los objetos; las tablas, la cama, la lavadora, el comedor. Cada uno de los objetos hablaba de la familia. Desde la vajilla marca CORELL que compró en un viaje a la costa, hasta la botella vacía donde traía el agua bendita de la iglesia de la Sultana en Manizales. La casa se fue ocupando y desde mis ojos esos días fueron una aventura. Eran muchas casas, había muchos niños, y en la esquina de la cuadra un matorral gigante de guaduas.

Fuente: Elaboración propia

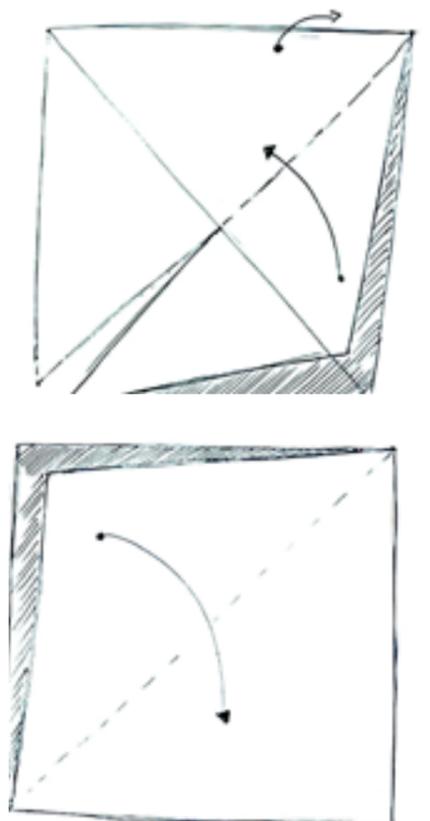


Ilustración 02

°Clic para acceder a la explicación

<sup>5</sup> En el texto publicado por el Profesor titular del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de Colombia, Jorge V. Ramírez Nieto, titulado Instituto de Crédito Territorial (ICT), relaciona tres fases y tres hechos relacionados con el Instituto de Crédito Territorial: La narración girará en torno a las publicaciones: Cartilla de construcciones rurales (1946); "Concurso de ideas para diseñar viviendas populares urbanas para ciudades con clima frío" (1946); y el libro Una política de vivienda para Colombia (1956). [Click para mayor información](#)

Habitar el espacio era cíclico, de extremo a extremo como si estuviera en una prueba de navette<sup>6</sup>. Se podía estar en la sala o en la cocina, en la habitación principal o en la habitación de en medio, en ocasiones solo iba y venía de una esquina a la otra. Era pequeña la casa, era oscura, la ventilación era solo por dos lugares.

sús detrás de la puerta. Por otra parte, los espacios tienen poder. Como la silla de comedor donde mi padre se sentaba, un lugar que denotaba poder y respeto. Al estar él en ella, nos exigía hacer silencio.

También está el caso de mi madre, dice que ella vive "chingada" en la cocina, pues el cuerpo de ella, de mujer y de madre, al igual que a su madre y la madre

Pasaron los años, aunque fuera pequeña, lo importante es que era propia, el orgullo de organizarla o de limpiarla lo reflejaba mi madre, el cuidado que le ponía, lo delicada que era con los muebles, las sillas, el meson de la cocina. Era de ella. La casa era suya.

Aun así, la casa tiene diferentes espacios, diferentes subpropiedades, lugares de poder, de silencio o de gritos. La casa se configuró en relación a los objetos, las prácticas entre los cuerpos y entre los cuerpos y los objetos, como los altares que tenía mi madre al lado de su cama o en la cocina, estatuillas religiosas que ella con mucha fe cuidaba, la lámina de Je-

de su madre, habían sido asignados para el cuidado.

La cocina representaba ese lugar, el del alimento, la preparación, el que conectaba al patio donde estaba la limpieza, los químicos, el trapeador, donde se extendía la ropa. La cocina y el patio están liga-

dos al cuerpo del cuidado, de esto habla Diana Taylor (2015) profesora de la Universidad de Nueva York, en su texto, *El archivo y el repertorio: el cuerpo y la memoria cultural en la Américas*. La autora desarrolla la idea de escenario, tomado como referente el espacio teatral en donde se despliega la narrativa y la trama, en este sentido explica que el espacio brinda diferentes posibilidades

de encuentro, conflicto, resolución y desenlace. Del mismo modo, la autora toma lo entendido como escenario teatral y plantea que también se puede entender como el lugar en donde se desarrollan las dinámicas de los actores sociales,

la relación del cuerpo con la vida real, con la cotidianidad. A diferencia del escenario teatral, el escenario cotidiano o la casa se ve influenciado por otros factores, como lo político, económico y social.

Así mismo, la autora resalta que estos escenarios son elaborados a partir del *archivo y repertorio*. Enten-

diendo el archivo<sup>7</sup> como ese cúmulo de objetos, escritos, edificios, entre otros. En estos elementos se alberga el conocimiento y la memoria de grupos sociales. Es el caso del álbum familiar en donde se encuentra el conocimiento de generaciones, el cambio del tiempo, la forma en que se vestían, las transformaciones del hogar, las festividades, los cumpleaños, los bautizos y los primeros matrimonios de los hijos, junto a los primeros nietos. También está el caso de los objetos como las estatuillas de los santos, que mi madre trajo desde Manizales. El archivo es el lugar de memoria que habla sobre los recuerdos de los cuerpos.

Por otra parte, el repertorio es "más efímero de conocimiento/ práctica corporalizada (lenguaje hablado, danza, deporte, ritual)" (Taylor, 2015, p. 55). En este sentido, los escenarios en donde se desarrollan las prácticas de los actores sociales, como en la casa, se configuran a partir de elementos que vienen del repertorio, dentro del espacio privado existen ritos y dinámicas ligados a cada cuerpo que obedece a una jerarquía e importancia dentro del hogar, como el lugar que ocupa el cuerpo de la mujer dentro de la cocina o la silla de poder que tiene el comedor, ocupada

por un cuerpo masculino. Antes de iniciar el siguiente apartado, siga la siguiente secuencia con el pedazo de papel antes plegado. (Ver Ilustración 3).

## Tercer pliegue

Para el 2020 el encierro nos tomó de sorpresa, habitar la casa, tener un lugar de descanso, un espacio propio, nos llenaba de tranquilidad. Después de un tiempo debíamos salir de ahí, inicia una sensación de encierro, una necesidad de ir a estudiar o a trabajar. Para mi madre era importante ir los fines de semana a donde mi abuela, despejar la mente y salir de esas paredes. Con la pandemia la situación cambió, el salir detonaba peligro y el encierro, la asfixia, no tener un lugar donde exhalar o las piernas amarradas a las patas de las sillas, sin podernos mover o salir de ese espacio tan pequeño, nos mostró lo corto que era el lugar que se habitaba: dos únicas ventanas que entraba luz o entraba aire. Los únicos espacios donde tres cuerpos debían habitar.

Éramos cuerpos que naturalmente estábamos acostumbrados de tener una salida de escape, de

Fuente: Elaboración propia

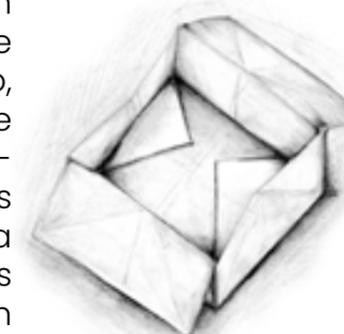
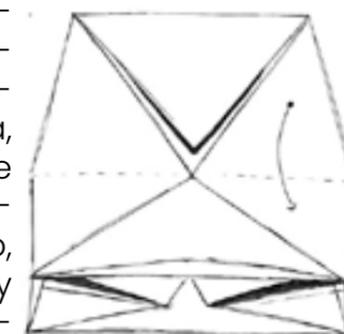
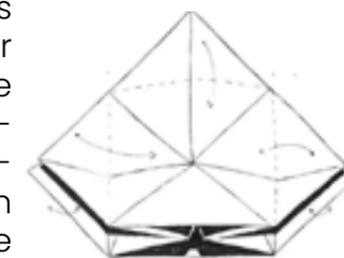


Ilustración 03

**°Clic para acceder a la explicación**

Fuente: Elaboración propia

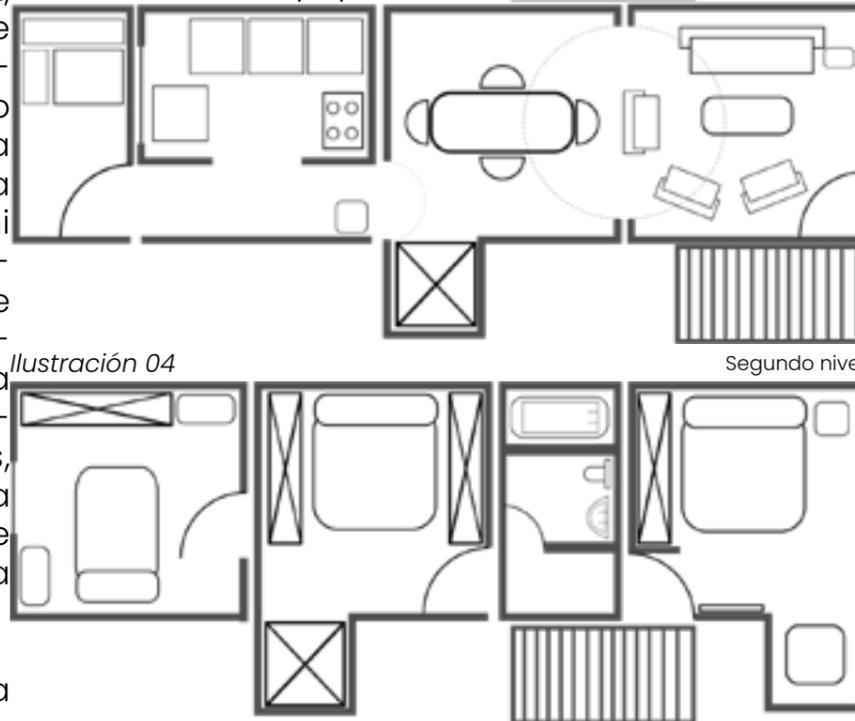


Ilustración 04

<sup>6</sup> El test de navette es una prueba física, el participante debe ir de extremo a extremo de la cancha, durante la prueba el tiempo es más corto para llegar al extremo opuesto.

<sup>7</sup> "La memoria de archivo existe en forma de documento, mapas, texto literarios, cartas, restos arqueológicos, huevos, videos, películas, discos comparto. Todos estos artículos supuestamente resisten al cambio(...). Al ir desde las entradas del diccionario hacia la disposición sintáctica, podemos concluir que desde el inicio lo archivístico apoyaba el poder" (Taylor, 2015, p. 55).

ir al trabajo o ir a estudiar, pero como a muchos, lo sucedido en los meses de encierro por las medidas sanitarias, generó en los cuerpos estrés, no solo por el miedo del afuera, sino por lo complejo que era entender el cuerpo del otro. A mi padre le fue más difícil, él acostumbrado a estar lejos de nosotros por su trabajo, se encontró en una situación donde se le obligaba a estar todo el día en casa, con su familia.

En las noticias se veían los aumentos de feminicidios o de violencia intrafamiliar. La Asamblea General de las Naciones Unidas (2021), plantean que en Colombia “Entre el 25 de marzo y el 31 de diciembre de 2020 se realizaron 21.602 llamadas por violencia intrafamiliar a la línea 155 de orientación a mujeres víctimas de violencia de género —un aumento del 103 % respecto al 2019—” (Asamblea General de las Naciones Unidas, 2021, p. 14) El encierro en un solo lugar para tiempos de pandemia detonó un aumento en las violencias en la familia.

Estos momentos que se vivieron en el 2020, aumentaron mis preguntas sobre la relación del cuerpo con el espacio,

8 En este punto hago referencia a la experiencia de mi abuelo que en la década de los 70 el gobierno le permite acceder a un terreno, el cual es construido con sus propias manos. Es importante resaltar este hecho, relaciona el ideal de vida que la clase baja y media tenían para esta época. Una familia que tuviera descendencia y le pudiera dar un techo. Por otra parte, estas dinámicas en las que se enmarcan las prácticas de construcción, demuestran esa relación del cuerpo con el espacio público, poner sus paredes, montar sus puertas y ventanas, diseñar su casa.

volví a recordar la historia que me narraba mi abuela, los esfuerzos de mi abuelo por tener una casa, la ayuda que ofrece el Instituto Colombiano Territorial, de esto nos habla Teresa Caldeira (2016) antropóloga de la universidad California en entrevista con el Geógrafo *Ignacio Arce* Abarca titulada *Contestaciones a la ciudad global: la cuestión urbana en el siglo XXI Un diálogo con Teresa Caldeira*, donde entablan una conversación sobre las intenciones de urbanizaciones por parte de los gobiernos de América Latina en la década de los cincuenta, en su texto se repite la categoría de segregación, pues la antropóloga expresa que las intenciones de los gobiernos era dividir los habitantes de ciudades grandes como Ciudad de México, Santiago o Bogotá, en donde las clases menos favorecidas se encontraban en las periferias, se entregaba un terreno para la autoconstrucción. Plantea que este proceso va cambiando, dando el ejemplo de Chile.

Una de las cosas que cambió su urbanización fue la inversión en vivienda popular a través de un “modelo perverso” que inició en la década de

1970 durante la época de Pinochet y que ahora se ha copiado en todo el mundo. Según este modelo, el Estado concede subsidios a la ciudadanía más pobre para que obtenga sus viviendas, las mismas que son construidas en serie por inversionistas privados y en general son muy pequeñas y de mala calidad. (Arce, 2016, p. 152)

En este apartado, Caldeira en la entrevista con Arce habla de una transformación en cuanto al acceso a vivienda, se pasa de una vivienda que es auto construida, por los mismos propietarios, a una que es realizada por empresas privadas, dando como resultado a un espacio pequeño de mala calidad. En este último caso hace mención a la forma adquisitiva de la casa de mis padres, igual como en la dictadura de Pinochet, el gobierno colombiano en los ochenta le ofrece un subsidio a mi padre para adquirir una casa, él sin darse cuenta de cómo sería su casa, la cual adquiere por la revisión de los planos, termina en un barrio de casas pequeñas que se agrupan en secuencia, con pocos focos de luz, mala ventilación y distribución, con habitaciones sin privacidad y errores estructurales. Sumado a ello, en

tiempos de pandemia, el desespero y la asfixia que generaba pasar horas encerrado en un lugar así.

Boaventura de Sousa Santos (1998) en su texto *De la mano de Alicia*, lo social y lo político en la postmodernidad plantea las diferentes dinámicas de poder que se pueden encontrar en una sociedad capitalista que pone como componentes elementales la unidad de práctica social, la forma institucional, el mecanismo de poder, la forma de derecho y el modo de racionalidad. Como espacios estructurales habla sobre el espacio de la ciudad. Santos plantea que:

El espacio de la ciudadanía está constituido por las relaciones sociales de la esfera pública entre los ciudadanos y el Estado. En este contexto, la unidad de práctica social es el individuo, la forma institucional es el Estado, el mecanismo de poder es la dominación, la forma jurídica es el derecho territorial (el derecho estatal, el único existente para la dogmática jurídica) y el modo de racionalidad es la maximización de la lealtad. (Santos, 1998, p. 151)

9 En el proceso que vivió mi abuela para adquirir un terreno con el ICT demuestra la influencia del neoliberalismo que prevalecía en el país en ese momento. Es importante considerar que el ICT fue fundado en la década de 1940 por el presidente Eduardo Santo Montejó, quien estaba afiliado a una ideología liberal. Esta corriente de pensamiento alcanzó su apogeo en la mitad del siglo XX. Mi abuelo decidió inscribirse en la lista para adquirir un terreno en la década de los setenta, período en el cual Misael Pastrana ocupaba la presidencia de la república. Pastrana era miembro del partido conservador.

Es relevante notar que estos dos presidentes tenían ideologías diferentes, esto me lleva a tomar en cuenta lo expresado por el filósofo canadiense Will Kymlicka, “los críticos del liberalismo argumentan que esta corriente de pensamiento surgió como una justificación ideológica para el auge del capitalismo. Además, sostienen que la noción del individuo autónomo promovida por el liberalismo es, en realidad, una exaltación de la búsqueda egoísta de intereses en el mercado” (Honderich & García Trevijano, 2008, p. 681). Esto me permite entender que, el liberalismo en el que se fundó el ICT, el cual buscaba la privatización, libertad de un mercado de adquisición y separación del iglesia con el Estado, permitió el incremento y la sectorización del capital individual, esto lo entiende el conservacionismo de los setenta, en donde siguen con estas mismas dinámicas.

Teniendo estos en cuenta, lo sucedido con mi abuelo, en donde el gobierno le adjudica un terreno, está permeado de segregaciones económicas del Estado, como lo plantea Santos (1998), el terreno fue un trueque que buscaba calmar la necesidad de vivienda del pueblo, para así poder conseguir la máxima de lealtad del individuo.

En este caso podemos ver la forma en la que opera una sociedad capitalista en relación a la distribución de del derecho territorial, el Estado como regulador de poder designa la distribución de los habitantes y de la cantidad de territorio que poseen, se podría decir que los procesos vividos en la dictadura de Pinochet en donde se ofrecen subsidios de vivienda, al igual que en los años ochenta en Colombia, los movimientos del ICT en los años cincuenta en donde mi abuelo adquiere terreno, forma parte de la regulación que el Estado capitalista<sup>9</sup> hace sobre el territorio, esto llevando conseguir un modo de relacionalidad que maximiza la lealtad entre el Estado y el Ciudadano, las ayudas que ofrecen son un medio de cubrir una necesidad y un derecho que tiene el ciudadano, pero con falencia, e incomodidad, estas explicadas por la antropóloga Teresa Caldeira.

Realice los últimos pliegues (Ver Ilustración 3).

## La cajita como casita<sup>10</sup>

A los cinco años me recuerdo al lado de mi madre en su habitación frente al televisor viendo novelas. Recuerdo mi casa como un lugar pequeño, ubicada en esos barrios de interés social, de esos que construye el gobierno para atiborrar a la gente. Mi barrio era como una casa gigante de 32 habitaciones, una continua a la otra, tan cercanas que podíamos escucharnos entre todo: al bebé de los vecinos levantarse a llantos a la madrugada, o estar sentados frente al televisor una noche, a la hora de la comida, mientras el vecino de enseguida cascaba a su mujer y mi padre le subía volumen al televisor.

Esa casa, esa habitación y esa cama, con la mitad de la cama vacía, conspiraba con la idea de familia. Mi padre que cada seis meses vestía de verde oliva y salía por esa puerta, aseguraba una ausencia, una de un hombre. Solo quedaba la imagen de mi madre en el lado que le correspondía de

su cama, mientras me ubicaba junto a ella, ocupando el lugar de mi padre.

En 1998 nací, en un lugar cerca a la Sultana, mi madre le pregunta al doctor preocupada si su hijo tenía todos sus deditos.

El doctor le repite a Beatriz

-Sí señora, tiene todos sus deditos, sus dos piecitos y sus dos manitas-

- También tiene sus dos güevas, como un gran varón-

En su preocupación de saber si su hijo estaba completo, años después se iba a encontrar con una condena, de tener a una marica, entre sus filas.

Recuerdo que esas noches de complicidad con mi madre me hacían verla como una heroína, una que usaba sus manos para hacer objetos hermosos. De pequeño le decía a Beatriz que me enseñara a bordar, a tejer, hacer crochet o juntar piedrita a piedrita por un hilo, en mi ingenuidad tomaba una hoja y la empezaba a hilar para hacer punto de cruz, la hoja se rompía y me frustraba. Beatriz como madre nunca me enseñó a bordar, ni a tejer, pero si le enseñó a Natalia, su hija, quien al nacer es condenada

a replicar los gestos de su madre, a ser una mujer con virtud. Natalia si aprendió a bordar, a tejer, hacer crochet, a ser mujer.

En esas noches en donde veíamos novelas, Beatriz me decía que fuera por una hoja de papel, que la tomara de la mitad del cuaderno del colegio. Corriendo iba y tomaba la hoja del lugar de donde ella me indicaba y volvía a la cama, con sus manos plegaba cada esquina de la hoja y me enseñaba hacer una cajita, una cajita pequeña, blanca y recta. Pequeña, blanca y recta como era mi casa.



Imagen 01

Fuente: Elaboración propia



<sup>10</sup> Este texto fue realizado para la performance La cajita como casita realizado en el mes de octubre de 2023 para el séptimo Festival Internacional de Performance de Manizales.





-Madre una  
-Padre, cualquier hijueputa

## Atravesar el cuerpo por la vida

Escuchar esta afirmación siempre me ha parecido un poco escandalosa.

Siento que crecí con una imagen del padre impuesta que se busca encontrar en un cuerpo ajeno, la idea del varón, del fuerte, del valiente, del hombre bueno. En ese caso, las imágenes masculinas tanto de mis abuelos como de mis padres, eran tomadas entre toda mi familia con mucho respeto, entendiendo su autoridad. Fue lejos de las puertas de mi casa (la de mis padres y mis abuelos) en donde resonaba la idea de un mal padre, uno que podría ser cualquier hijueputa. ¿Qué experiencias

atravesaban esos cuerpos ajenos a mi familia, que desconocían la idea de un padre, de un buen hombre? ¿Acaso tuvieron experiencias en donde sus padres dejan de ser padres, dejan de ser valientes o dejan de ser hombres?

El cuerpo de mi padre, uno que vi cambiar e identificar con el mío, hoy en día se repelen, se niegan, se lloran en silencio, se anhelan y se desconocen. Mi cuerpo le teme a su mirada, aunque no tengo un recuerdo de mirarlo a los ojos, que me permita describir sus pupilas, su brillo, si tiene pestañas largas o si el paso de los años le ha permitido

decorar su rostro con alguna arruga. El cuerpo de mi padre ha sido un espacio desconocido al que le he temido, al que le tengo miedo desde su presencia.

Aun así, como usted lo podrá leer en las siguientes páginas, se podrá encontrar un cuerpo, aunque huya ante la presencia de su cuerpo, ha encontrado como un acto de resiliencia, buscar entenderlo, comprender y desde la lejanía del dolor, entender porque se repelen. Su cuerpo como el mío ha sido codificado, instruido a ciertas dinámicas, unas en donde prevalece la idea de violencia.

## La norma del cuerpo de mi padre

Quiero empezar este capítulo partiendo de la figura de mi padre, un hombre de casi sesenta años, su cuerpo réplica las dinámicas que están instauradas en la mesa del comedor, en la casa, en el barrio, ciudad y país. Al igual que todos sus hermanos, fue criado por un hombre preocupado por el dinero que le iba a llevar a su familia, por una mujer centrada en su casa, en el cuidado de su familia. Una familia muy católica y creyente.

Una tarde mi abuelo luego de trabajar, discute con mi abuela Cecilia, le expresa la necesidad de que sus hijos dejaran de estudiar, los necesitaba en la Plaza de Mercado. Mi abuelo trabajaba cargando los jeeps de café, que luego iban a ser comercializados a trilladoras o sacados del país. Para ese entonces la situación económica en la casa de los abuelos no era la mejor, por eso el interés de mi abuelo en que mis tíos y mi madre empezarán a aportar en el hogar. Mi abuela molesta, se impone, le dice que no los va sacar de estudiar, finalmente mi abuelo se resigna.

Recuerdo a mi abuelo Camilo, como un hombre

muy callado, fumador de Caribe o Berdy, para su edad tenía un caminar muy lento. Siempre elegante y muy bien peinado. Para los sábados, día en que Cecilia mi abuela nos invitaba a mi hermana y a mí a comer sus famosos frijoles a la hora del almuerzo, todos mis tíos se organizaban y dejaban libre la silla que daba justo al frente del televisor, mi abuelo con su caminar lento finalmente llegaba a la silla, se sentaba y todos hacían silencio. Luego entraba mi abuela con cada uno de los platos e iba sirviendo. Mis abuelos tuvieron seis hombres y dos mujeres.

En este sentido, fue muy marcada la idea que se tenía de hombre o de mujer, en el caso de los hombres, tuvieron una mayor libertad y decisión de sus cuerpos. Mi padre aún muy joven empezó a trabajar, luego de terminar su bachillerato, con uno de estas carretas ambulantes, con productos para la cocina, iba por los barrios de Armenia vendiendo mercancía, su anhelo de buscar una estabilidad económica lo llevó a presentarse en la policía, con dinero prescrito inicia su camino en una institución que iba a afianzar su papel como

hombre. La crianza de mis abuelos y la formación militar iban a conllevar ciertas dinámicas que iban a emanar del cuerpo de mi padre y que finalmente consolidaron la relación entre los cuerpos que habitaron la casa, el de mi madre, mi hermana y el mío en relación al cuerpo de mi padre.

## Cuerpo del padre

Mi papá siempre ha marcado esa imagen fuerte en la familia, él siempre se sienta en la esquina principal de la mesa, configurando el espacio como una zona de poder. Al momento de almorzar, la configuración del espacio gira en torno al comedor y al televisor, mi papá exige un silencio que solo puede romper él para dar su opinión al respecto. En una de esas tardes, soy yo quien rompe el silencio y le pregunto si en algún momento de su trabajo había llegado a matar a alguien, el me responde:

-En los operativos se disparaba mucho.

-Me imagino que, en algún momento, alguna bala le tuvo que haber llegado a alguien.

Mi madre fue la voz de la ausencia de mi padre, ella era quien narraba lo que él era, las veces que no llegaba a casa. En alguna ocasión nos contó que recibe muy tarde de la noche una llamada de los compañeros de mi papá, le explican que el sargento iba a llegar muy nervioso, que preparara mucha comida, esa noche temblando, sudando y muy callado llegó a casa. Años después nos dimos cuenta que esa noche en un operativo la panel que iba manejando mi padre junto a sus otros compañero se estrelló contra un vehículo que iban persiguiendo, una varilla entra por el parabrisas de la panel y se introduce en uno de los cuellos de los compañeros, mi papá es quien ve como mueren uno de ellos y esta era la razón por la que llegó en ese estado esa noche.

Tuvo que pasar el tiempo para que mi papá compartiera su vida. Recuerda el Quindío a finales de los noventa y principios de los 2000 como una zona peligrosa por el narcotráfico y la delincuencia, era aquí donde yo le volvía a preguntar si él en algún momento había matado a alguien, me vuelve a responder con la misma afirmación.

-Me imagino que, en algún momento, alguna

bala le tuvo que haber llegado a alguien.

Estas preguntas surgen a partir de la curiosidad que de niño tenía, pues mis papás encontraban un nivel de importancia a lo que observaban en las noticias, pero en mi ingenuidad, las desconocía, me sentía ajeno a una parte de la historia que había marcado el lugar en donde vivía. Aun así, los recuerdos de mi madre y mi padre llegan a ser ajenos a mi experiencia, por ello encuentro indispensable entender la violencia en mi contexto, el de mi familia, especialmente a través del cuerpo de mi padre. Un hombre que fue criado en una familia tradicional, donde los roles de cada cuerpo estaban marcados con relación a un ecosistema de poder. Como se plantó en los anteriores capítulos, estas dinámicas venían de una tradiciónes marcadas que se instauraron en la casa y es en estas experiencias en la casa de mis abuelos que se relaciona con el cuerpo de mi padre, que se evidencia la repetición de las tradiciones.

Entender las dinámicas de mi casa, y las de la casa de mi padre me permitieron entender, cómo se transmiten los gestos de poder y de relación en una familia, aquí es importante analizar estas

dinámicas que se rigen por el patriarcado. Para ello tomó como referencia lo propuesto por Santos (1998) en donde explica el cuadro estructural de las sociedades capitalistas:

El espacio doméstico está constituido por las relaciones sociales (los derechos y los deberes mutuos) entre los miembros de la familia, concretamente entre el hombre y la mujer y entre ambos (o cualesquiera de ellos) y los hijos. En este espacio, la unidad de práctica social son los sexos y las generaciones, la forma institucional es el matrimonio, la familia y el parentesco, el mecanismo de poder es el patriarcado, la forma jurídica es el derecho doméstico (las formas compartidas o impuestas que regulan las relaciones cotidianas en el seno de la familia) y el modo de racionalidad es la máxima del afecto. (p150)

En este sentido, se podría tomar este cuadro estructural para entender los dos núcleos familiares, el de mi padre con mis abuelos y el de mi madre con su esposa y sus hijos. En los dos casos podemos encontrar la relación de pareja, la de mis abuelos y la de mis padres: como práctica social encontramos que los dos casos los involucra el sexo, la reproductividad y la intensidad de nuevas generaciones

a partir de sus práctica.

Por otra parte, se encuentra la relación de padres e hijos, en este sentido los hijos tienen una práctica de generaciones, pues el sistema capitalista propone que son los hijos quienes comprenden las tradiciones de la familia, sean quienes repliquen las mismas dinámicas, en el caso de mis abuelos con mi padre, él es quien entiende la dinámica y la réplica con su familia.

En cuanto a la forma de institución se plantean que la relación entre conyugues sería el matrimonio, aquí de entrada se establece una relación con otra institución, la religión, entiendo que involucrar un contrato como el matrimonio, el cuerpo asume ciertas dinámicas que se establecen a partir del sexo biológico, pues la misma institución adjudican sobre el cuerpo del hombre y de la mujer ciertos papeles que se desarrollan en la casa, entre ellos el ser padre y madre. En cuanto a los hijos se podría tener de forma institucional el parentesco, en donde se vuelve a tener al padre como cabeza de hogar, los hijos entraron a tener una dinámica de respeto y obediencia con relación a los roles que ocupan el padre y la madre. En este mismo sentido, esta for-

ma institucional entra en un primer lugar como el espacio de aprendizaje de los hijos, acoplando las dinámicas que la institución ofrece para luego ser replicadas, en su futura familia.

De la misma forma, al mecanismo de poder se plantea el *patriarcado*, en este sentido se afianza la imagen del hombre y con ella la del padre; aquí entra a ser latente el régimen que se desarrolla en la casa, siendo el hombre quien ocupe, considere y evalúe las tareas más importante en relación al espacio doméstico. En este sentido, si hablamos de una estructura de una sociedad capitalista, uno de los objetivos a conseguir sería el ingreso y aumento de bienes privados. En cuanto a la familia, es el hombre quien se ocupa de traer el factor monetario y el sustento al hogar, asume un poder de regir la estructura interna de la familia. Por otra parte, el cuerpo de la mujer, especialmente el de la madre, asume un valor infravalorado con relación a las labores del hogar, el cuidado, la alimentación y la limpieza, ya sea del hogar o de los mismos miembros de la familia. En cuanto a los hijos, dependiendo de su género, inician una enseñanza de acuerdo a este mismo sistema capitalis-

ta, el hijo varón sería educado para ser el siguiente patriarca y la mujer sería quien entraría en la búsqueda de un hombre para un futuro matrimonio, quien se ocuparía de entrar a cuidar y procurar nuevas generaciones que permitan la repetición de las tradiciones de la estructura del espacio doméstico.

En este sentido, se podría relacionar el sistema estructural de la familia de mis abuelos y de la familia de mis padres.

El primer grupo social sigue estas mismas dinámicas; de entrada mi abuelo Camilo ocupa la voz del patriarca, quien se encargó del sustento de la familia y quien tomaba las decisiones económicas dentro de la estructura social. Esto se ve reflejado en el recuerdo de ver a mis tíos ubicándose alrededor de la mesa, dejando libre la silla frente al televisor y esperando que mi abuela se sentara, la silla del comedor se termina convirtiendo en un escenario de poder que representa la importancia del cuerpo que ocupa ese espacio. Asimismo, encontramos la imagen de mi abuela, quien se encargó en su matrimonio por el cuidado de sus hijos y es quien se ubica en la cocina, en los recuerdos de mi infancia se

encuentra a mi abuela entrando con los alimentos al comedor para servirlos uno a uno. Estas dinámicas demuestran las jerarquías y el espacio que ocupa cada cuerpo en el hogar.

Ahora bien, en cuanto a mi familia, los espacios no son diferentes, las dinámicas que generan mis abuelos y mis padres llegan a ser iguales en cuanto a su forma de institución y su mecanismo de poder. El cuerpo de mi madre al igual que el de mi abuela tenía la función del cuidado, la alimentación y la higiene del hogar y de los demás cuerpos. En cuanto al cuerpo de mi padre está a cargo del aumento del capital y sustento económico de la familia. Aun así, evidenció ciertas diferencias, con las dinámicas que tuvo mi abuelo, estas radican en la profesión de mi padre.

Existieron diferentes periodos durante la carrera de mi padre, entre ellos como profesor de la escuela de carabineros, cuando formó parte de la SIJIN y en sus últimos años se fue a radicar coca en el Chocó. Estos periodos implican en una primera instancia, una ausencia de mi padre con su familia, el *vacío del cuerpo*, conlleva a que mi madre fuera ese único espacio

de compañía entre mi hermana y el mío, mi padre se veía desde la lejanía como ese objeto mercantil, las ansias de una estabilidad económica y un crecimiento del capital condujeron a una inestabilidad familiar. Por otra parte, la institución militar llevó a que mi padre radicalizara sus papel como hombre, y los poderes de mando en su trabajo las replicó en su hogar, esto se experimentaba cuando discutía, gritaba e insultaba, aún más cuando se da cuenta que su hijo es homosexual, rompe no solo con la imagen de hombre que le enseñaron sus padre, también con la imagen de hombre que ofrece unas fuerzas militares.

Por otro lado, encontramos la relación del patriarcado con los hijos. En el caso de la familia de mis padres, se detona una situación diferente. En mi caso al ser homosexual se rompen las tradiciones de un sistema binario, de la adjudicación de ciertas prácticas corporales de demandan el mecanismo del poder y la necesidad que tiene el mismo mecanismo de replicar las tradicionales que lo siguen prevaleciendo; además, la intención de un sistema capitalista desde el espacio doméstico, se ve aún más afectado, teniendo en cuenta que la

unidad de práctica social (el sexo y la generación) se encuentran impedidas, pues en este sentido no habría un objetivo de procrear familia, no habría nuevas generaciones y no se tendría quién replique un sistema de poder como el patriarcado, ni ofrezca nuevos productores de capital para el sistema estructural.

## Fuerza activa y reactiva

Para iniciar a desarrollar a groso modo las categorías que surgieron con relación al análisis de los núcleos familiares (el de mis abuelos y el de mis padres), busco entablar una discusión con el poder como el *patriarcado*, que en una primera instancia se entendió como un mecanismo que replica la tradición en el sistema capitalista, es el detonador de las violencias en la casa.

Por otra parte, el cuerpo almacena los recuerdos y experiencias, educado por formas como el patriarcado. Finalmente, *la vida*, como un elemento que se invita a ser entendido desde su fragilidad como medio que demuestre otras posibilida-

des de entender las violencias detonadas en la casa.

Para ello iniciaré tomando como referencia el texto *La estética del siglo XX* escrito por el filósofo Italiano Mario Perniola (1997) en el capítulo *La estética de la vida* habla sobre la vida y la destrucción, empieza definiendo la noción de forma, para ello aborda como referencia el texto de George Simmel, *El conflicto del mundo moderno*. En este, el autor plantea una diferencia entre *vida y forma*, expresa que:

Las formas, sean obras de arte o constituciones políticas, sistemas organizativos o estructuras sociales (...) la vida que las ha producido pero que pronto se aleja de ellas, sintiéndose por ello, como algo rígido y extraño, ya que no las reconoce como un producto suyo. (Perniola, 2001, p. 42)

En este sentido plantea que la forma nace de la producción de la vida, pero que se termina instaurando con un sentido de quietud; el mismo autor da ejemplos como organizaciones, instituciones que no permiten liberar y dejar seguir la idea de vida. Con esta referencia, se podría plantear que la forma de institución que nace de la vida sería la familia en un sentido que busca aportar y

afianzar la idea de vida, pero finalmente toma un imaginario y una postura cerrada que la misma vida la desconoce.

La institución de la familia como lo plantea Santos (1998), tiene como finalidad la reproducción de generaciones y el mecanismo de poder que es el patriarcado, en este sentido el poder que se instaura en la familia tiene una distinción dentro de la esfera de poder de control, un *biopoder* que busca el control de los cuerpos. De esto habla Consuelo Pabón (2002) en *Construcciones de cuerpos*, "se trata de una guerra imperceptible (...) contra el biopoder que insiste en trastocar (...) el cuerpo, desde lo más cotidiano, desde lo más esencial, otra existencia, otra realidad" (p. 37). En este apartado, la autora inicia citando al filósofo francés Gilles Deleuze (2015) en su texto *Foucault*, explicando que no hay una guerra que busque conquistar el poder desde una totalidad en masa, como fue en el caso de la Primera y Segunda Guerra Mundial, sino que es una guerra molecular, entendiendo esta como una intención de poder para controlar al individuo a través de su cuerpo; es por esto que las grandes instituciones dominantes, se interesan por las acciones que tie-

nen los seres humanos, de sus mínimos gestos, dinámicas y relaciones, dejando un lado lo macro por entender lo micro, lo pequeño, lo que a simple vista no tiene importancia. Es por ello que la autora habla de una guerra imperceptible contra el biopoder.

En un hogar familiar sujeto a un sistema capitalista, la forma de institución construye un reglamento que busca un control del cuerpo, es el caso de mi madre o de mi abuela. En el cuerpo de ellas la intensidad de control radica en que sus funciones que tiene como objetivo la reproducción, el cuidado y la higiene de la vida.

Es por ello que el mecanismo de poder como el patriarcado sitúa ciertas dinámicas sobre el cuerpo de ellas, como la preparación de alimentos, el cuidado de sus esposos e hijos y la limpieza del hogar, controlando el cuerpo como lo dice Pabón (2002) desde los gestos más cotidianos.

Este pensamiento permite vislumbrar las posibilidades que tiene el cuerpo, las sensaciones y condiciones en las que nos podemos relacionar, pero en el sentido de una guerra molecular como lo plantea la autora, lo que hace mi madre, mi abue-

lo y los cuerpos semejantes, para el sistema capitalista tiene poca importancia.

Por otra parte, estas relaciones que se desarrollan dentro de la familia, se podrían entender a partir de fuerzas que influyen en doble sentido de los cuerpos, se entiende por fuerza que no es solo un acción física entre objetos o cuerpos, también es una presencia emocional, afectiva o psicológica, Deleuze (1917) en su texto *Nietzsche y la filosofía* en Pabón (2002) habla sobre una fuerza activa y una fuerza reactiva.

Para Nietzsche el cuerpo es un campo de fuerzas. El cuerpo es un medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas. Nietzsche define el cuerpo como el resultado de la relación entre fuerzas activas y fuerzas reactivas, fuerzas afirmativas y fuerzas negativas en relación con la vida. El cuerpo es una masa que varía a medida que es atravesado por diferentes fuerzas que se efectúan y se relacionan afectándolo: cada relación de fuerza introduce sobre la textura infinita del cuerpo ciertos gestos, ciertos rasgos, ciertas zonas de intensidad. (pp. 39-40)

En un primer lugar para diferenciar la dualidad de estas fuerzas las pone en

relación con la vida, estas fuerzas tienden a marcar el cuerpo, aun así, como se ha planteado que la fuerza no es solo una acción física, también moral o psicológica. Se podría decir que la forma de institución que establece la familia, con un mecanismo de poder desde el patriarcado, y que desde el biopoder busca dominar los cuerpos en torno a la reproducción y la repetición de un sistema patriarcal y capitalista, domina los cuerpos desde una fuerza negativa, en el caso de la mujer la somete al cuidado y en el caso del hombre a un peso económico y emocional, pues el hombre es quien desde su postura de fuerza, se impide sentir y mostrarse débil frente a la forma de institución. Esto conduce a dinámicas que generan violencia hacia el cuerpo, como lo explica Robert L. Holmes (2004) profesor de la Universidad de Rochester en el texto *Diccionario Akal de Filosofía*:

1. Uso de la fuerza para causar daño físico y muerte a destrucción (violencia física);
2. Causar serios daños mentales a emocionales, por medio de la humillación la privacidad o el lavado de cerebro, por ejemplo, usando la fuerza o no (violencia psicológica);
3. En un sentido más amplio, profanar, execrar,

despreciar o faltar al respeto a (es decir <violentar>) algo valioso, sagrado o reverenciado; 4. Fuerza física extrema en el mundo natural, como en los tornados, huracanes y terremotos. (Audi, 2004, p. 1015)

En ese sentido, el patriarcado controla los cuerpos a partir de fuerzas negativas y junto a ello detona niveles de violencia dentro de la casa. Pues se entiende que al replicar cada una de esas fuerzas, marca el cuerpo, lo condiciona e impide una separación de esas fuerza en relación a la vida.

Por otra parte, este mismo sistema de poder busca en los cuerpos de un grupo social, entenderlos desde una generalidad, todos los individuos replican y aprenden las mismas tradiciones. En ese sentido, se podría entender desde el concepto alienación, acuñado por el filósofo alemán Karl Marx. De igual forma, Judith Butler y Athena Athanasiou (2017) en su texto *Desposesión: lo performativo en lo político* involucran el concepto con relación al término desposesión, el cual está siendo entendido como uno que habla de un cuerpo que no tiene posibilidad alguna, desde su naturalidad es emancipado de su poder individual de elegir sobre su cuerpo. Como ejemplo toman la imagen del

obrero, el cual ofrece su cuerpo que es entendido como otra extremidad de la fábrica y que su único fin es la reproducción en serie de un producto.

En este sentido, la desposesión es algo relacionado con el concepto marxista de la alienación, el cual opera de dos niveles: los sujetos trabajadores son desprovistos de la habilidad de tener o poseer algún tipo de control sobre sus vidas, pero al mismo tiempo son negados de la conciencia de este yugo al ser interpelados como sujetos de una libertad inalienable. (Butler y Athanasiou, 2017, p. 21)

Cada sujeto al formar parte de la esfera social, está supeditado a ser desposeído de cierta libertad y autonomía. En este sentido los diferentes aspectos sociales que ejercen poder asumen ese derecho sobre los individuos. En esta relación se podría hacer un paralelo en cuanto a la casa y el cuerpo, del mismo modo, cada cuerpo se involucra en la alienación con relación a los diferentes vínculos de poder que se encuentran desarrollados en la familia. Es el mismo sistema que aliena las familias de un sistema capitalista, buscando la prevalencia del sistema. El peso de un hombre por ser la cabe-

za, de una mujer al estar al cuidado y de un hijo de aprender todos los rituales y tradiciones que se emplean en la casa.

## La fuerza de la ausencia

Cuerpo Mapa  
Cuerpo Cicatriz  
Cuerpo Herida  
Cuerpo Señal  
Cuerpo Historia  
Cuerpo Trazo  
Cuerpo Huella  
Cuerpo Marca

En el anterior apartado se planteaba una relación entre los cuerpos y los mecanismos de poder, estos mecanismos se evidencian desde los gestos o performatividades del cuerpo. En el mismo sentido como sucede con la idea de fuerza, no solo tendríamos que hablar de una fuerza física, también psicológica o una desde la ausencia, *-la fuerza de la ausencia-*. Estas fuerzas reactivas o activas, de una u otra manera tienden a dejar huella en el cuerpo que convierte en un lugar de vestigios, marcas, huellas, cicatrices, heridas, señales o trazos que narran la historia. Así mismo, se estaría planteando que el cuerpo es el lugar que soporta el tiempo y el espacio, es quien intersec-

ta los dos elementos, el que almacena el suceso y el cual se permite como elemento de gran alcance recordar, rememorar, (re) vivir.

Es así que, Pabón (2002) plantea el cuerpo como un lugar de conocimiento, si el cuerpo es el lugar en el que se almacena las vivencias del individuo, de la historia y en el mismo sentido es de donde se busca que inicie a replicar los mecanismos de poder, "el cuerpo deviene objeto de conocimiento. Así como las otras cosas del mundo, él también es clasificado, nombrado, organizado" (p. 50). En este apartado, Pabón toma como referencia el texto de Edgar Garavito (1999) Filósofo de la Universidad de París VIII en su texto *Escritos escogidos*, habla sobre Descartes con relación a la manera en la que se entiende el pensamiento y el cuerpo; expresa que quien piensa es el individuo más no el cuerpo. "El cuerpo está supeditado al pensamiento (...) para Descartes el "pienso" es el límite interno del pensamiento" (Garavito, 1999, p. 96). Garavito plantea que Descartes introduce una intención de cuestionar y separar la relación del cuerpo y el pienso, esto permite entrar en una diferencia entre la posibilidad que tiene el cuerpo

y el hecho de pensar en sí. En palabras de Pabón (2002), se encuentra una separación del significado -significante, pues se ha roto la relación entre las palabras y las cosas: "Ahora el lenguaje habla de las cosas, habla del cuerpo, determina la existencia del cuerpo" (Pabón, 2002, p. 49), esto permite entender que el cuerpo es un lugar en donde surge el estudio de conocimiento.

Ahora bien, parte de la discusión entre la separación del cuerpo y el pensamiento, permite ofrecer otro panorama de las posibilidades que no se han considerado de gran relevancia para las grandes hegemonías del conocimiento que inician en el siglo XVIII. Es por esto que Pabón (2002) llega a entender el cuerpo como un lugar que ha sido silenciado y afectado. Este cuerpo ha sido entendido desde la utilidad y la herramienta.

En el apartado anterior se hablaba de una alienación del cuerpo, en este sentido cuando se piensa en el cuerpo del obrero, la madre o el padre, los cuales tiene un fin utilitario de engendrar, limpiar, cuidar o adquirir capital. Estos cuerpos han sido relacionados con la pertenencia del cuerpo y el lenguaje, llevando al obrero solo a

ser obrero, la madre solo sería madre o el padre solo sería padre, en cada uno de estos casos interviene las fuerzas de poder que representan ser padre, madre u obrero. Al desligar esta relación encontramos, todo el conocimiento que hay detrás de la instrumentalización de cada individuo, esto lleva a un punto del saber, en donde se entiende la capacidad que tiene el cuerpo, en un primer momento de narrarse a sí mismo, narrar a través de su propia experiencia, los hechos vivencias de individuos de su propio grupo social, y sobre todo, en lo que considero que es más importante, contar lo que sufre o se obliga callar al cuerpo que es *desposeído*.

## La compañía de la muerte

En se habla sobre dos generaciones de una familia, las dinámicas que se observan desde el poder y cómo estas son replicadas, identificando que hay ciertos patrones que detonan una violencia sistemática que está ligada a la cultura, a los roles de género, al sexo o al vínculo familiar; se ha buscado entender cómo funcionan la rela-

ciones sociales dentro de la casa, y cómo el cuerpo ha tenido la posibilidad de desarraigarse de una normativa que estipula cómo debe ser y cómo debe servir. En cada uno de los apartados, junto a los autores se ha ido relacionando con diferentes categorías, una en especial, *la vida*.

En gran medida hablar sobre la vida, es un concepto tan amplio que ha ido acompañado desde toda la su historia a la humanidad. Intentar definirla sería ambicioso, aun así, de una u otra manera se encuentra la posibilidad de llegar a discutir sobre la intención de vida.

En gran medida hablar sobre la vida, es un concepto tan amplio que ha ido acompañado desde toda la su historia a la humanidad. Intentar definirla sería ambicioso, aun así, de una u otra manera se encuentra la posibilidad de llegar a discutir sobre la intención de vida. Mario Perniola entabla una discusión en una primera instancia sobre que no es la vida, para ello se sitúa en el filósofo alemán George Simmel (1910), en su texto *Sobre la Metafísica de la Muerte*, en donde se refiere a la diferencia de la vida y la muerte, se ha entendido desde la cultura como una contra-



posición, desde la religión judeo-cristiana, con el centro de su creencia en donde se ofrece una vida eterna y una de resurrección. Simmel (1910) se aparta de esa relación e inicia a entender la vida y la muerte como una constante compañía.

En este mismo sentido Perniola (2001) propone que "para Simmel, lo contrario de la vida no es la muerte (...) ¡sino la inmortalidad! La muerte habita en la vida desde sus inicios y le pertenece íntimamente: cuanto más plena y brillante es la vida, más estrecha resulta su conexión con la muerte" (Perniola, 2001, p. 44).

Esta relación escrita por Simmel y discutida por Perniola, se podría relacionar con el texto de José Saramago (1998), *La intermitencia de la muerte*. En el texto se desarrolla la narrativa de una sociedad en la que un día las personas dejan de morir, llegan a un punto en donde los cuerpos no abandonan el alma, en su lecho de muerte se extienden por un tiempo indeterminado, la agonía y el sufrimiento corporal, en este sentido las instituciones entran en una gran crisis, especialmente la iglesia, sin personas que mueran no hay un sentido de su creencia de una resurrección o de

una vida eterna, ya no hay cuerpo que muera. Siguiendo el relato de Saramago (1998), lo contrario de la vida es la inmortalidad, Perniola (2001) amplía la idea diciendo que la muerte viene a ser un elemento constitutivo del proceso continuo de la vida.

Esto lo entendí como una serie de contrastes, si un objeto sube lo más seguro es que deba bajar, para saber que hay oscuridad, se debe anhelar la luz y para saber que un cuerpo está sufriendo se debe recordar el cuerpo en un momento lúcido y sano. Encuentro con un gran sentido e importancia esta relación entre el brillo de la vida y la muerte, pues está llevando a punto en el que la connotación negativa acerca de la muerte se cambia y abandona esa idea cultural de una vida sagrada, una que va ligada a una resurrección a una vida eterna a una inmortal y pasa a poner en el mismo lugar la importancia que tiene morir, pero acá es donde surge una pregunta importante, ¿de qué manera se está conduciendo a los cuerpos hacia la muerte?

El hombre superior, pretende invertir los valores, convertir la reacción en acción. Zaratustra habla de otra cosa. transmu-

tar los valores, convertir la negación en afirmación. Y jamás la reacción se convertirá en acción sin esta conversión más profunda: la negación debe primero convertirse en poder de afirmación. (Deleuze, 1962, p. 246)

Teniendo esto en cuenta, Pabón (2002) relacionó las fuerzas reactivas y activas que afectan al cuerpo, en este sentido las reactivas de las que habla Deleuze son las que se invitan a una conversión para llegar a una fuerza que afirme la intensión de vida en todo su esplendor, a esto lo llamo *la destrucción activa*. esto se busca condicionar, en el sentido que un cuerpo ha sido condicionado culturalmente por fuerza reactivas y activas, en su mayoría por formas institucionales, llegar a una destrucción es conducirlo a una molestia, Pabón (2002) plantea que el cuerpo está marcado hoy con fuerzas destructivas, es el cuerpo agotado, del anestesiado. En este sentido se podría entender el cuerpo en un estado de ir en automático, de haber interiorizado su fuerza negativa y la replicación de esa fuerza desde su cuerpo hacia otros cuerpos, permitirse una destrucción es llevar el cuerpo a una transmutación, "en la transmutación no se trata de una simple sustitu-

ción, sino de una conversión" (Pabón, 2002, p. 45).

Quisiera hacer las últimas relaciones en cuanto a las categorías de violencias, tradición y casa. En un primer momento se demuestra que las fuerzas activas y reactivas en las que se encuentra instalado el cuerpo dentro de la casa y son detonadas por la tradición, impiden al cuerpo fugarse, es inevitable desde este sistema patriarcal y capitalista que el cuerpo no se encuentre afectado por las condiciones en las que se subordina. Por otra parte, es importante reflejar que si el cuerpo busca fugarse de esas tradiciones, se va a encontrar en una atmósfera en donde el poder va a generar dinámicas de violencia entre los cuerpos.

Por otra parte, el espacio funciona como un escenario que alberga un repertorio de gestos en donde se encuentran las tradiciones. Es así en que se entiende que el cuerpo al tener una capacidad de aprendizaje, aprende y repite este repertorio en relación al escenario.



Las artes de acción, un acto estético

Quisiera situarme en el año 2021, era el segundo año de la pandemia, la economía, la política, el gobierno, la salud, educación y demás organizaciones que conforman a Colombia, estaban en crisis, había una ebullición de diferentes opiniones y el conflicto, la violencia estaba latente, se sentía de cerca. Para inicios de ese año en el mes de marzo el Ministerio de Defensa informa al país de un bombardeo a campamentos de las FARC-EP donde se encontraban guerrilleros liderados por Gentil Duarte quien estaba al mando de varios grupos terroristas que alimentan el conflicto armado en Colombia. Durante este operativo se tienen denuncias por parte de Hollman Morris concejal de Bogotá, sobre menores que perdieron su vida al estar en el campamento. Respondiendo a estas denuncias el Ministro de Defensa Diego Molano afirma:

Se trató de una operación en contra de alias Gentil Duarte realizada en el municipio de Calamar, Guaviare, quien tiene entre sus actividades principales “el reclutamiento de jóvenes para convertirlos en máquinas de guerra” (...) El funcionario agregó que en el campamento donde se realizó el bombardeo había presencia

de “jóvenes” que estaban recibiendo instrucciones para desarrollar ataques terroristas y que estaban buscando participar de las hostilidades. “La semana pasada, cuando se desarrollaron las operaciones, el comando general de las fuerzas militares informamos de la presencia de jóvenes menores de edad en el escenario donde sucedieron los hechos y los dos que fueron recuperados por nuestras fuerzas militares fueron puestos a disposición del ICBF. (Espectador, 2021)

Lo ocurrido en este campamento contra jóvenes y guerrilleros es la presentación de un conflicto que durante décadas ha formado parte del ADN del país, los conflictos, secuestros, las violaciones a los derechos humanos; donde son los diferentes grupos sociales: campesinos, militares, guerrilleros, indígenas, desplazados, entre otros. Los que han sido obligados a ser las y los protagonistas de este fragmento de la cultura que se ha interiorizado y convertido en característica representativa de Colombia.

Pensemos en las afirmaciones de Molano -los jóvenes están recibiendo órdenes por parte de la guerrilla- el reclutamiento de menores de edad por parte de grupos armados ha sido un mecanismo de

violencia que se ha presentado durante las décadas del conflicto. Mabel Buris e Irene Meler en su texto *Varones*, subjetividad masculina aborda la Teoría de la Representación, esta se entiende como la reproducción de actos que ofrecen los padres o cuidadores. El lenguaje es el mecanismo desde pequeño, que el niño o la niña aprenden para la comunicación, desde la escucha interpreta sonidos y las relaciona con acciones u objetos.

En el caso del conflicto sistemático del país, especialmente con las afirmaciones del ministro de defensa, los menores de edad que se encontraban en el campamento estaban recibiendo instrucciones de guerra, en este caso se plantea la violencia como un medio que se puede enseñar, el aprendizaje se configura como un mecanismo que juega de antesala a acciones violentas e instrumentalizan a los menores de edad, es por esto que dirige el término máquinas de guerra. El término máquina se puede relacionar con los tanques de guerra equipados para soportar balas, explosiones, bombas. Para su uso debe existir alguien que lo controle desde adentro, que se proteja con todas las capas de instrumen-

Fuente: Banco de la República

Imagen 02



tos que componen la máquina.

De estos hechos que ahora forman parte de otro fragmento del conflicto armado, surge para noviembre del 2021 la acción *Sin título del 2021* (Img. 03). Se plantea a través de diferentes símbolos y acciones que hablan desde el cuerpo y su configuración lleva a un análisis detallado donde me pregunto ¿Qué información mi cuerpo ofrece al mundo?

El interés surge al observar diferentes protagonistas de la esfera artística del país, en el caso de la artista de Performance Nadia Granados entiendo su cuerpo como un vehículo de protesta con el que puede transmitir un discurso sobre la violencia en Latinoamérica, en especial la vivida en Colombia. Con su obra, *Carro Sucio, conciencia limpia* (Img. 014) se presenta con un vestido blanco corto, cabello rubio, y tacones; junto a ella una camioneta sucia -Una máquina- manejada por un hombre. Nadia se dispone a lavar el vehículo con todo su cuerpo mientras el hombre sentado con un amplificador, le grita frases violentas.

Entender la importancia que tiene el cuerpo y la apariencia con la que

se presenta la artista es crucial para entablar la relación entre el cuerpo femenino, la voz del hombre y la camioneta, lleva a denotar los diferentes tipos de violencia en el contexto. El cuerpo de la mujer es subordinado por la voz masculina y esto se establece como norma. De esta propuesta nace la intención de entender mi cuerpo, uno que tiene características de subordinar a otros.

Difiriendo a las afirmaciones del ministro de defensa, los asesinatos de menores de edad no son justificados, son responsabilidad de los dos extremos de la guerra en este país, las fuerzas armadas (Gobierno) y guerrilla ubican a los cuerpos de los menores de edad en la mitad de este conflicto, son quienes subordinan a los cuerpos, como en el caso de la performance, la camioneta sucia manejada por el hombre que a través de la voz violenta a la artista.

Desde la obra de Granados (Img. 02) stengo este planteamiento para relacionar mi cuerpo con la ciudad. La ciudad se ubica como espacio donde el cuerpo construye y habita. En el caso de *Sin título del 2021* entendí el caminar como una acción crucial para habitar o alterar el espacio de la

ciudad. Lapeña Gallego en su texto *El caminar por la ciudad como práctica artística desplazamiento físico y rememoración*, aborda la figura literaria del *flaneur*, cuyas observaciones llevan esencialmente un carácter de extrañamiento. “Sus visiones parecen denunciar una especie de aburrimiento urbano que se apodera de los ciudadanos, la pérdida de la identidad entre la aglomeración y la sumisión a las distracciones que ofrecen el espectáculo urbano” (Lapeña, 2014, p. 25). De lo propuesto por Lapeña entendí la ciudad como un espacio que se podría alterar desde una lentitud, rompiendo con la vida acelerada de la cotidianidad o como ella lo nombra, un aburrimiento urbano. El caminar lento permite llevar al espectador una anomalía que genera preguntas, sumado a ello, mi cuerpo llevaba una camiseta que me bautiza como una *máquina de guerra*.

Esta máquina descalza durante 6 horas estuvo recogiendo la mugre del suelo. En sus manos un recipiente con agua con el que iba sumergiendo sus pies y secando con una toalla, el lavar y secar se convirtió en un rito repetitivo, dando como resultado el agua sucia, el agua como el vestido de

Fuente: Elaboración propia



Imagen 03

Nadia al lavar el carro compartían esta misma apariencia, la mugre en las dos acciones se presenta en forma de poesía que referencia el residuo de la violencia. En el caso de *Sin título del 2021* la mugre es cíclica, la mugre que encontré, la mugre que ya estaba y la mugre que voy a dejar

Esta acción se configuró a partir de una experiencia previa donde en su primer momento cuestionaba si entender el *performance* desde las artes visuales en realidad era arte, o era una expresión artística que se estaba colando en un campo que en realidad no le pertenecía, el *performan-*

ces solo escuchaba que era una artista famosa, *Maria Teresa Hincapie* y que en años más tarde se convertiría en una de mis referentes más importante para entender el lenguaje.

Recuerdo haber visto, una primera acción acompañada de incomodidad.



Fuente: Museo Louvre



Imagen 04 Imagen 05

Fuente: Museo de Filadelfia

como máquina. Esto se relaciona con el conflicto, el conflicto en Colombia es cíclico, lo vieron iniciar mis abuelos, mis padres formaron parte de él y mis ojos ven cómo se repite.

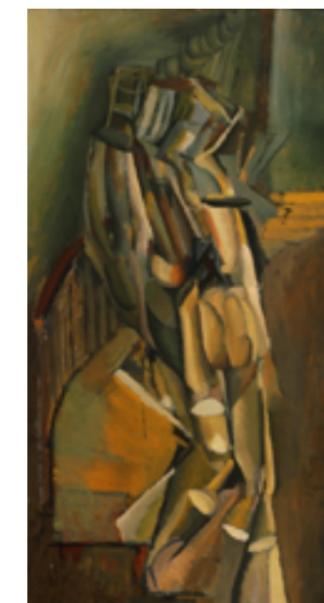
ce en un primer momento me parecía una puesta en escena desde el teatro difícil de entender. Para el 2016 estuve en mi primer festival de *performance*, realizado en la ciudad de Armenia, llevaba el nombre que para ese enton-

Se presentó una mujer con vestimenta de sacerdote, simulando que era una eucaristía en el preciso momento donde se consagra el pan y el vino, ella lo hacía con rodajas muy finas de remolacha,



Fuente: Galería Uffizi

Imagen 06



Fuente: Museo de Filadelfia

Imagen 07

hacia un rezo y luego iba de persona en persona, se acercaba hacía el gesto del sacerdote al momento de dar la comunión y estiraba la mano para que la tomara la personas en turno con sus manos o con su boca. Para quien no deseaba participar del gesto ella con un delicado movimiento dejaba caer la rodaja en remolacha, como si esa comunión se estuviera perdiendo.

Al día siguiente, en el salón de clases entre muchos compañeros concluimos, lo que habíamos presenciado no era arte. En mi intimidad también lo pensé, pero me resonó durante todo el día y parte de la noche, las sensaciones que si había sentido en esa experiencia, la incomodidad, la atención captada por el público y la narrativa que se cons-

truye a partir de los gestos. En esta experiencia -como para ese entonces lo llamaba- encontré una relación entre el espacio público, el cuerpo y mis intereses creativos. Llevándome a preguntar ¿Por qué el campo de las artes vivas es de interés para las artes visuales?

Inicié observando la historia del arte, entendiendo la relación que ha tenido el cuerpo en relación a los gestos, un cuerpo con movimiento. Me situé en los Griegos en el periodo Helenístico con *La Victoria Alada de Samotracia* (Imagen. 16) fue la primera obra en la que me ubiqué, representando la diosa de la victoria Niké, posada en el caso de un barco. Destaca su vestido de seda ondeando por el contacto con el viento. En el caso del Renacimiento,

traigo de ejemplo el *Nacimiento de Venus* de Sandro Botticelli (Imagen. 17), escena mitológica grecorromana, encontramos a una mujer desnuda de larga cabellera sobre una concha, llegando a la orilla, junto a ella se encuentran dos personajes, Céfito el dios del viento quien la impulsa a través de las aguas. El gesto del aire con el contacto del cuerpo de Venus, genera un efecto de ondulación y fuerza de movimiento en su cabello, las flores al caer y el movimiento de la tela que sostiene el personaje de la derecha, esto produce una sensación de movimiento en el cuadro.

Tanto en la obra de Botticelli como en *La Victoria alada de Samotracia* encontramos un interés por responder a un canon

clásico a partir de las proporciones anatómicas que establecieron los griegos. Por otra parte, la relación que tiene el viento con estas dos obras ayuda a alimentar el realismo en la escultura como en la pintura, llevando a un mayor detalle de movimiento en las piezas.

Para inicios del Siglo XX el movimiento fue de interés para artistas vanguardistas. En el caso de Marcel Duchamp, en sus primeros periodos se interesó por lo propuesto por el cubismo que estaba en auge, relacionándolo con el movimiento llega a propuestas como *Desnudo bajando la escalera (Nº 1)* (Imagen. 18). Encontramos un cuerpo difícil de distinguir su género, simulando el recorrido de bajar los últimos escalones de una escalera de caracol, con una estética similar a los cubistas, se observan diferentes formas que se repiten en el formato y dan la sensación de movimiento. Para ese entonces, el círculo de cubistas no lo consideró lo suficientemente cubista, siendo expulsado del salón de ese mismo año. Para 1912 Duchamp propone otro estudio de esta pintura *Desnudo bajando la escalera (Nº 2)* (Imagen .19) Con altas similitudes con la anterior, la pregunta por el movi-

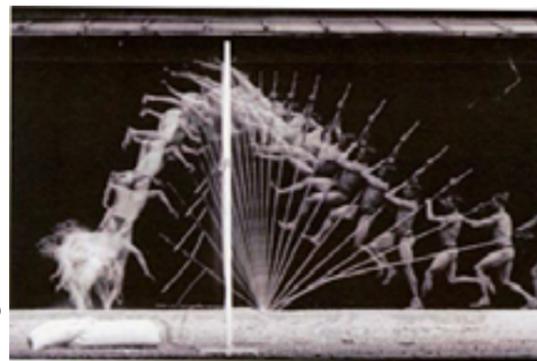
miento es mayor, la forma inicia a ser difusa, un desenfoque se acompaña en toda la obra junto a las formas que se repiten en todo el cuadro, insinuando la forma de un cuerpo a partir de figuras geométricas. La suma de la complejidad de esta composición genera en el espectador una sensación de movimiento. Un movimiento cotidiano de cualquier cuerpo.

Desde las propuestas plásticas expuestas anteriormente, se ve un interés desde diferentes épocas históricas, por el cuerpo y el movimiento. Se podría considerar que el cuerpo ha sido una forma figurativa que soporta el discurso de diferentes pensamientos mitológicos y cotidianos, el cuerpo representado se convierte en dispositivo de conocimiento. Sumado a ello encontramos el movimiento, como elemento que representa la vida del movimiento, con el que se relaciona el cuerpo y alimenta la idea que plantea el discurso de cada obra. La Venus sin el movimiento no podría llegar a la orilla, La Victoria alada no podría representar el viento en el casco de barco, y el desnudo sin la sensación de movimiento no podría bajar la escalera.

Para mediados del si-

glo XIX la secuencia y el cambio de planos estaba siendo de interés para los fotógrafos. Esto llevó a *Eadweard J. Muybridge* a proponer un método de fotografía electromecánico con activación de obturador de alta velocidad y 12 cámaras donde realizó fotografías de un caballo empujando un carruaje, reflejando el proceso de locomoción animal. Para este momento de la historia, consideraban que los caballos en algún momento despegan las 4 patas para caminar. *Étienne Jules Marey* inspirado en el trabajo conseguido por Muybridge inventó la pistola cronofotográfica. Consiste en una cámara que disparaba una ráfaga de 12 (y más adelante hasta 30) fotografías por segundo. Propuestas como *Estudio cronofotográfico* (Imagen 20) de 1890 de Marey, se observa a un hombre saltando en garrocha. En un primer momento se observa al personaje tomando impulso y presionando el suelo con el instrumento, para luego repetir la forma de su figura saltando sobre el límite de la barra y finalmente cayendo sobre sus dos piernas. Marey no estaba interesado por una secuencia en movimiento que se conseguía fotograma por fotograma -Trabajo que si interesaba a Muybridge

Imagen 08



Fuente: Historia de la fotografía



Fuente: Historia de la fotografía

Imagen 09

y se evidenció en *Caballo en movimiento* (Imagen 21). Su intención era captar el detalle de cada movimiento, suspenderlo en el tiempo y evidenciar lo que era difícil de ver a simple vista.

Teniendo esto en cuenta, el movimiento, la imagen y el cuerpo fueron categorías de interés para estos primeros fotógrafos que investigaron la imagen a partir de la fotografía. Como también lo es para las artes de acción, ejemplo de ellos es *Sin título* del 2021 propuesta performativa que se enmarca en una relación de la imagen con el cuerpo y la repetición de movimientos, teniendo similitud con la cronofotografía.

Por otra parte, la relación de la imagen que se establece en las artes de acción, se identifica a través del cuerpo. La performance al ser de carácter efímero rompe con la normatividad de la obra

como objeto, pasa a situarse en el archivo (registro u objetos residuales de la obra) ó en la memoria de los espectadores, aun así, se podría relacionar la imagen a través de las técnicas tradicionales (las artes plásticas y visuales) con la imagen efímera propuesta a partir de las artes de acción.

En este orden de ideas, quisiera plantear la relación de las artes de acción con la estética y preguntarme ¿Qué hace un performance que se pueda considerar un acto estético?

Iniciaré en el periodo de la Ilustración, momento clave del surgimiento de una sociedad europea interesada en perseguir la razón.

Desde filósofos y artistas cuestionan la justificación de las propuestas artísticas de su época, y de la época que las antecedieron, encontrando la necesidad de alejarse de

repetitivos cánones académicos, Lessing (1766) plantea en Valeriano Bozal (1996)

Todas las demás obras en las que se echan de ver huellas demasiado claras de convenciones religiosas no merecen este nombre. porque en ellas el arte no ha trabajado por amor de sí mismo sino como mero auxiliar de la religión, la cual, en las representaciones plásticas que le pedía el arte, atendía más a lo simbólico que a lo bello" (p. 21)

Hasta entonces el arte seguía contemplando las funciones de esos primeros ejemplares de la Biblia Pauperum, medio por el cual se transmitía las doctrinas de la iglesia desde lo simbólico. La obra de arte se interpreta como un texto carente de manifestaciones propias de los artistas. Lessing (1766) invita a transformar esa idea de arte "solo quisiera dar el nombre de obras de arte aquellas en

las que el artista se ha podido manifestar como tal, es decir, aquellas en las que la belleza ha sido para él su primera y última intención.” (citado en Bozal, 1996, p. 21). Para este momento esa idea de autonomía iba ligada al concepto de belleza como único y primer medio de justificación de la obra de arte.

El concepto de belleza fue el interés en la ilustración para entender la obra de arte, surgió como necesidad saber ¿qué era bello? Immanuel Kant (1790) en *Crítica del Juicio*, desarrolla la idea de saber cómo conocemos el mundo, propone una tormenta de sensaciones que percibimos desde los estímulos. Por otra parte, la imaginación funciona como un medio de entendimiento organizador de sensaciones, para luego asignar cualidades a esa información interpretada por la imaginación. Esto lleva a entender la imaginación como un conocimiento sensible intelectual. Lessing (1766) amplía la idea de imaginación, lo relaciona con lo bello en una obra de arte, expresa que:

“Lo bello en una obra de arte no son nuestros ojos los que lo encuentran sino nuestra imaginación a través de nuestros ojos. Así pues, si una misma imagen puede

ser suscitada en nuestra imaginación por medio de signos arbitrarios [las palabras] y por medio de signos naturales [los iconos]”. (citado en Bozal 1966, p. 31)

Este conocimiento sensible e intelectual se ve interpelado por la subjetividad de cada uno, ha esto lleva la relación que se tiene del signo y el icono en cuanto al conocimiento, pues el juicio que podemos llegar a realizar a partir de la observación se verá influenciado por lo que conozcamos de esa imagen. De esta manera la imagen llega a ser un lugar de conocimiento, aunque siglos antes también lo era. Hans Gadamer (2000) en su texto *Platón y los poetas*, narra la idea de un ideal de república planteado por Platón. Platón encuentra innecesario el papel del poeta en la sociedad.

Antes de que llegaran los primeros filósofos a la antigua Grecia, los poetas eran quienes responden a los diferentes sucesos de la vida, a través de la narrativa explican el cambio de los mares, la naturaleza y las relaciones sociales. Las respuestas que los poetas le podían dar a diferentes sucesos, surge de la observación, asignaban personajes mitológicos, como es el caso de Poseidón, dios de los mares para explicar por

qué las mareas altas o el cambio del clima. El filósofo y el científico de la antigua Grecia encontraron respuesta abstracta a lo que sucedía con esos cambios, minimizando el trabajo del poeta y encontrando su labor como un trabajo innecesario para el ideal de República planteada por Platón (1988).

Esta expulsión es justificada por Platón a partir del mundo real y el mundo de las ideas, en donde la idea principal está en el mundo de las ideas y las diferentes representaciones en el mundo real. Estas representaciones tenían menor importancia para Platón, pues eran las copias de la idea principal. En el caso de los artesanos, las piezas que realizaban eran esa copia de la idea, y los poetas al ser apartados por los filósofos como sabios que responden a diferentes sucesos de la vida, fueron condenados al entretenimiento siendo innecesarios para la república.

Aun así, teniendo en cuenta lo planteado por Lessing y Kant, la necesidad de apartarse de un arte que responda a la autonomía y a la observación propia del artista, es uno que no surge en un primer momento de una intención de belleza, relacionando esta con la

idea de un conocimiento sensible.

Entendiendo la producción de expresiones artísticas de la contemporaneidad, se podrían ubicar diferentes lenguajes productores de imágenes que se entienden desde lo propuesto por Kant y Lessing en relación al conocimiento que se alberga en la imagen. Este es el caso de las artes de acción, tomaré de ejemplo Sin título del 2021, donde a partir de sucesos actuales se configura la acción y me lleva a ubicar diferentes símbolos que puedan alimentar el discurso que se soporta a través del cuerpo. Desde este punto se puede decir que dentro de las diferentes imágenes que configuran las acciones performativas existen un conocimiento sensible que se desarrolla a partir de la imaginación.

Para sin título del 2021, se inicia con un proceso de observación, entender el contexto y procesos sociales actuales del país. Cada momento de la acción, los pies descalzos, el lavar los pies una y otra vez, el silencio de la máquina de guerra al caminar, son una narrativa, como los poetas de la antigua Grecia, que a través de la lírica que construyen desde la observación, discutían la percepción

del mundo. Es por esto que se puede plantear que las artes de acción al contener conocimiento dentro de la imagen que soporta el cuerpo lleva a un acto estético interpretado por la imaginación de las y los espectadores.

Lessing en relación al conocimiento que se alberga en la imagen. Este es el caso de las artes de acción, tomaré de ejemplo Sin título del 2021, donde a partir de sucesos actuales se configura la acción y me lleva a ubicar diferentes símbolos que puedan alimentar el discurso que se soporta a través del cuerpo. Desde este punto se puede decir que dentro de las diferentes imágenes que configuran las acciones performativas existen un conocimiento sensible que se desarrolla a partir de la imaginación.

Para sin título del 2021, se inicia con un proceso de observación, entender el contexto y procesos sociales actuales del país. Cada momento de la acción, los pies descalzos, el lavar los pies una y otra vez, el silencio de la máquina de guerra al caminar, son una narrativa, como los poetas de la antigua Grecia, que a través de la lírica que construyen desde la observación, discutían la percepción del mundo. Es por esto

¿Cómo se aprende a caminar?

¿Cómo se aprende a hablar?

¿Cómo le enseñamos a nuestro cuerpo, corazón y pulmones a respirar?, ¿acaso es un gesto de repetición, observación y percepción de nuestros sentidos, que buscan codificar la infinidad de información para enseñarnos a vivir? Aun así, encuentro desgastante saber cómo vivir. Considero que el acto de aprender no está mediado por el anhelo de conseguir una meta, sino de saber atravesar los errores que comete el cuerpo. Lo siguiente no narra una

metodología que explique cómo hacer un performance, algunas fotografías o una intención de cuerpo de obra. Lo siguiente es un espacio que da fe de las veces que tuve que replantear el proceso, sentir vergüenza de la imagen y dudar de la obra. Debido a que, en todo el centro de esta investigación, justo en el corazón, se ubica mi vida y la vida de los míos.

Para poder explicar esta serie de errores, planteé dos ejercicios de creación: 1. Cartografías Sensibles y 2. Fabulando con el viento. Estos dos espacios se vienen construyendo desde el año 2022 y buscan plan-

tear las posibilidades que se tienen en el momento de entender la vida misma y la vida del otro, comprender la relación de la casa, la tradición y la violencia, como también intuir lo que alberga el cuerpo, un conocimiento de una magnitud que permite entender el contexto público y privado de una sociedad, ir desde la particularidad, hasta la generalidad. Indagando, leyendo y reflexionando sobre estos saberes, es que se puede reconfigurar las violencias establecidas en la casa, las mismas que quiebran al cuerpo.

LA  
PATRIA

MZ 11  
CASA 7

Transmisión del saber

# Sistematización de experiencias

## Laboratorio de creación, cartografía sensible.

Cuando estaba pensando en la idea que diera vida al proyecto, me situé en un lugar de recuerdo, traer mis experiencias y con ellas las imágenes de violencia en mi casa, me llevó a entender que en paralelo con diferentes dinámicas, muchas ideas tradicionales detonan y detonaron eventos violentos hacia mi cuerpo y hacia los cuerpos de mi familia.

Fueron muchos escritos, una avalancha de palabras que dolían al escribirlas ¿Qué tanto duele escribir? ¿Qué tanto duele recordar? Este ejercicio lo he realizado muchas veces. Se ha convertido en parte de mí que hacer, primero encontrar en las entrañas una razón y luego cargar al cuerpo de esa razón para ser transformada en imágenes. ¡Qué potente es hablar desde el cuerpo!

Aun así, siempre he intentado entender el camino de la creación, sin poner-

me límites, más bien acer- ras que me conduzcan a la imagen. Entre estas aceras se encontraba la intención de alejarme en algún momento de esa autorreferencialidad, poder tomar el recuerdo y conectarlo con otros procesos de personas con las que compartía mi contexto.

El poder conseguir alejarme de esa referencialidad lo aprendí en mi labor como profesor. Mis estudiantes son de diferentes edades, algunos escolarizados, otras señoras dedicadas al cuidado de la casa, jóvenes que están a punto de entrar a una universidad y otros que entraron a Bellas Artes con la intención de saber si el camino del arte era el lugar para escribir el resto de la vida. Las estudiantes solo ven materias técnicas: dibujo, pintura, escultura, grabado. La única materia teórica es historia del arte y en cuarto ven trabajo de grado, un intento insulso de Investigación Creación. Muchas de ellas van con el interés de dibujar únicamente o de pintar. Para mí ha sido un espacio en donde me cuestiono si estoy en el lugar adecuado.

Para los primeros semes-

tres de mi pregrado, me cuestioné la necesidad de seguir creando de una manera tradicional, crear una imagen en un soporte tan delicado como el papel o de un soporte que necesite tanto cuidado en prevenir un hongo como lo demanda un bastidor. Estas dudas sobre la necesidad no las veo en mis estudiantes, ellas con su técnica y su producción de imagen, no se dan el tiempo de preguntarse por los aportes de sus imágenes en el contexto local. No encuentro necesario que esto último lo hagan, pero si encuentro una brecha diferente en cuanto al aprendizaje.

Fue diferente mi experiencia en el pregrado. Tenía a mi disposición la ciudad, las calles y mi cuerpo no me pasaba una factura física por estar utilizándolo. También había una demanda de ser coherente, mis preguntas para ese momento eran sobre el cuerpo; al llegar a Bellas artes, mis ideas pasaron a un segundo plano e inicié a responder a las demandas de la institución. Me situé en lo plástico, la clase de historia era un desahogo, una ventana que buscaba ser el faro para las estudiantes, llevarlas a preguntas ajenas a la técnica. El ter-

cer semestre de historia es el más difícil, se ven temas desde Warhol con sus serigrafías de sopa Campbell hasta Manzonni con su mierda de artista.

Intento ser muy riguroso con las explicaciones, es difícil, me he dado cuenta que muchas imágenes no se les hace justicia a la misma obra, como es el caso de *Campos de relámpagos* de *Walter de María* esa obra se debe presenciar, se debe observar en vivo, esto forma parte de la ruptura de un formato bidimensional que conseguía una observación, un comentario y que el público se alejara a ver la obra siguiente, como lo explica *Nicolas Bourriaud* en *Estética relacional*. Estas obras consiguen crear escenarios que juegan con un determinado espacio, un determinado momento convertido en obra. No es lo mismo ir a ver una obra clásica en algún museo, que esperar a que caigan los rayos y ver la potencia que tiene la naturaleza.

La semana que correspondía al *performance art* la pensé diferente, quería alejarme de las diapositivas aburridas, el registro de alguna acción o el discurso de algún filósofo hablando con mucha propiedad de alguna obra. Sobre todo porque

note semanas atrás que la palabra *performance* la tenían satanizada, entre la curiosidad de las estudiantes se toparon algún día mientras veían obras en internet, con los trabajos de *Marina Abramovic* y su famoso *Ritmo 0* o el trabajo de *Regina José Galindo*, el trabajo de Galindo lo encontraron en el Museo Quimbaya, la pieza era *Tierra* del año 2013, el cuerpo de la artista se ubicaba desnudo en un terreno, entra una excavadora, inicia a sacar la tierra del lugar, muy cerca al cuerpo de la artista, pasado unos minutos se dibujó un círculo, un agujero donde hubo tierra, en el archivo se observa una tensión entre el cuerpo y la máquina, la delicadeza de un mal movimiento que puede herir a la artista.

Las estudiantes con estos referentes quedaron desconcertadas, la pregunta que nunca falta es ¿si es arte? por otro lado ¿Qué tanto es necesario el desgaste corporal para realizar la obra? Estas inquietudes detonaron los objetivos que buscaba conseguir con la clase, un cuestionamiento por la imagen, el contexto, el discurso o la materia, entender la potencia del cuerpo, ellas desde su desconocimiento si se encontraron en un momento emocional y sen-

sorial activado por el archivo de la *performance*.

Para explicarles sobre *performance*, planteé un ejercicio que hablara sobre la resiliencia: Consistía en jugar con la materia de la rosa, se presentaba una rosa, se cortaba su tallo y se ponía en la mano, durante el tiempo que pasaba la mano debía estar abriendo y cerrando, el objetivo del ejercicio era observar la transformación que tenía el cuerpo de la flor, como resistía a la mano de cada una de las estudiantes.

*Antes de activarlo en clase.* Esa misma semana tenía clase con Adrián, mi asesor de tesis, buscaba que la asesoría se convirtiera en un espacio de creación -la dificultad de entender y comprender el *performance* me ha llevado a aprovechar cualquier espacio para experimentar con el cuerpo- llamé desde Armenia a una floristería en Pereira, con una amiga de Adrián conseguí la dirección de su casa, y preparé un ramo de rosas blancas con una tarjeta que de entrada tuviese el título *la resiliencia del cuerpo*, dentro de la tarjeta las instrucciones:

1. Tome una de las rosas
2. Corte parte de su tallo
3. Ubique entre sus dedos

medio y anular la parte del tallo que sigue con la rosa

4. Abre y cierre su mano la veces necesarias

5. Relate, escriba o dibuje el cambio de la rosa

Finalmente, Adrián cambió todos los planes, el lugar de encuentro ya no era su casa y yo estaba en una ciudad que no conocía. Lo llamaron para confirmar el lugar de ubicación y él no contestó un número desco-

Fuente: Elaboración propia



nocido. Este fracaso de performance me recordó a una obra de *Yoko Ono El asombro*, el espectador entra a un laberinto de vidrios, en el interior, justo en el centro se divisa un pedestal, sobre el un teléfono blanco que al levantarse, ocasionalmente, se encuentra la voz de la artista, la acción quizá continúa, cambia de lugar a uno digital, la obra puede que se complete o se tenga otra experiencia, al

tener la oportunidad o la suerte de escuchar la voz de la artista.

La intención de Yoko Ono era crear una metáfora de la sociedad real. Las personas somos visibles para todos, pero a menudo no podemos seguir adelante o acercarnos a nuestros semejantes porque nos bloquean paredes transparentes. Estos obstáculos también dificultan que las personas sepan hacia dónde ir, como si la vida fuese un laberinto. (Ono & Lanata, 2011)



En el caso de Adrián, él también propuso una barrera de vidrios que impidieron activar la performance, él se negó a contestar su teléfono, encontrarse con una anomalía dispuesta en una típica asesoría académica, se negó a experimentar un momento de observación entre la fragilidad de una rosa y la fuerza de su mano.

*Volviendo ese mismo día a Armenia.* Compré un ramo de rosas, llené un recipiente vacío de ambientador, de esos que dejan las señoras del aseo en alguna estantería de los talleres de artes plásticas, lo llené con agua y puse las flores adentro. Las estudiantes entraron y frente a ellas estaba el proyector con las instrucciones. Sumado a las instrucciones, también les pedí que hicieran silencio por un tiempo de 30 minutos, sacarán sus



Imagen 10

bitácoras y un lápiz, que debían utilizar para registrar por medio del dibujo o la escritura lo que sucedía con los dos cuerpos (el cuerpo de las estudiantes y el cuerpo de la rosa). Durante esos 30 minutos prevaleció el sonido, la acción tuvo una similitud con la obra de *John Cage, 4:33* el pasar las hojas, el caer los lápices de las estudiantes, los

maletines en el suelo y la angustiada sensación que demostraban la dificultad de estar en silencio, alejadas de sus celulares, de no saber que tenían que encontrar en la rosa o la molestia de encontrar ridícula una clase que consistía en observar una flor.

Cuando ya pudieron hablar, pase la siguiente diapositiva proyectada en una de las paredes del salón. Se leía la definición que ofrece la Real Academia de la Lengua Española sobre la Resiliencia:

### **Resiliencia**

*F. Capacidad de adaptación de un ser vivo frente a un agente perturbador o un estado o situación adversa.*

*F. Capacidad de un material, mecanismo o sistema para recuperar su estado inicial cuando ha cesado la perturbación a la que había estado sometido.*

El resultado conseguido del ejercicio, tuvieron relaciones en lo visual, flores marchitas, deshechas, de un blanco pasaron a un amarillo y sus pétalos, fragmentado, con pliegues con líneas oscuras, efecto de aplicar fuerza en exceso. Los escritos de las estudiantes sí expresaron una concordancia de la fuerza que tuvo que tener la planta para resis-

tir a sus manos, como se iba transformando en un elemento marchito. Otras encontraban una discordancia con las definiciones que les propuse de la Real Academia de la Lengua Española en una de las definiciones se encontraba la idea de recuperar su estado inicial, o de volver de una perturbación, otras sí observaron la resiliencia en un cuerpo frágil que se esforzaba por prevalecer, de seguir con su forma esférica, contener el agua, de prevalecer viva. En ambos casos, las diferentes discusiones las encontré muy válidas: Las estudiantes sintieron, observaron, se molestaron, entendieron su cuerpo en relación con el espacio y el tiempo.

Teniendo en cuenta esta experiencia y la relación que las estudiantes empezaron a entablar con la performance, me propuse a construir un escenario en donde se utilizarán algunas herramientas que utilizo en mis trabajos personales para la creación de propuestas de arte de acción, entre estas herramientas están la escritura, el dibujo y la fotografía.

Por otra parte, también buscaba aplicar parte de la recolección de evidencias que hablaran de las categorías de investigación abordadas en esta

investigación: *violencia, casa y tradición*, este ejercicio me permitiría apartarme de la auto-referencialidad y poner en discusiones las experiencias de otros habitantes con los que compartía mi contexto social.

Este proceso tuvo un formato de laboratorio de creación. Se invitaron diferentes estudiantes, no solo de la materia de Historia del Arte de tercer semestre, sino de estudiantes de los demás semestres de artes plásticas, llevó como título *Cartografía sensible*. Se pensó como un espacio en donde entendieran la relación del cuerpo con el espacio, dividido en tres momentos:

### **Cartografía sensible**

*Cuando Gregorio Samsa se despertó una mañana de su inquieto sueño, se encontró en la cama, convertido en un insecto gigante.*  
(Kafka, 2011, p.25)

Los siguientes ejercicios forman parte de la metodología del proyecto de Investigación + Creación *Vertical, La fragilidad del cuerpo* (Las artes de acción como un espacio generador de instancias de reflexión sobre las violencias detonadas por la tradición, que se instauran en la casa) donde se

busca llevar a las participantes a un escenario en donde la memoria, la casa y la violencia converjan.

Se tuvo como referente principal el texto de Franz Kafka *-La metamorfosis-* en la narrativa encontramos a Gregorio transformado una mañana en un insecto gigante. La historia vuelca una serie de violencias físicas y verbales detonadas por la apariencia de su hijo y de su hermano. El desprecio de la familia es latente, inician cuestionando el miedo a que Gregorio pierda su trabajo y no pueda sostenerlos.

### Momento # 1:

#### La indagación de los recuerdos.

El escribir es una acción que en ocasiones duele, un hecho que lleva al cuerpo a una montaña de emociones, que desgasta por las sensaciones que invita al individuo a soportar; pero en su momento es un gesto de posibilidad para la creación, el entendimiento y el entendernos. Es por esto que en un primer lugar se invita a los participantes a recordar como un hecho de creación.

#### Desarrollo del ejercicio.

Se propuso dos palabras que invitaran a la escri-

tura casa y violencia. A través de estas categorías detonantes se espera que desde la lentitud se ubiquen en el espacio y tiempo de sus recuerdos, que traigan al presente procesos de dolor, que sean insumos de la creación. Por otra parte, se invita a ser muy explícitos con la imagen: narrar aromas, texturas, sensaciones, objetos y lugares que permitan comprender el contexto en el que se desarrolla la escena.

#### Para tener en cuenta.

Este ejercicio se realiza desde la escritura y puede ser acompañado con imágenes que ayuden a entender la narrativa (olores, objetos, lugares, colores). Es importante iniciar narrando el espacio, si es difícil escribir, se puede llevar a la ilustración, hacer una representación visual que describa el lugar y los hechos; por último, encontrarán un texto de mi autoría, con el fin de servir de ejemplo y compartir vivencias.

#### El cuerpo de un niño, convertido en balón de fútbol.

De pequeño recuerdo como un niño frágil, delicado, temeroso. Quizá mis padres después de dos fracturas a los tres años se convirtieron en sobreprotectores, los

otros niños también veían la actitud que yo tenía.

Mi primera pregunta acerca de mi cuerpo no fue sobre mi sexualidad, fue acerca de ¿cómo debería ser un hombre? No tenía un interés por los juegos bruscos, por los deportes que los demás niños practicaban (fútbol) era ese niño que resaltaba entre los demás, en esa etapa de la vida, por más ingenua que parezca, había una norma que debía seguir. Notaba que a otros niños les molestaba mis conductas... a uno en especial.

Recuerdo que Jonathan era más pequeño, hasta los 16 años que se estiró, con el cabello crespo y problemas al momento de hablar. Él fue uno de los que identificó esas normas que yo no respondía, resaltando esa diferencia cada vez que podía. Para el grupo de amigos de ese entonces, un total de 10 entre niñas y niños, creaba todo un escenario de conflicto, repitiendo una y otra vez lo aguada que era mi voz, lo frágil y lo delicado que era mi cuerpo, sintiéndose con el poder de empezar a agredir con las palabras, *cacorro, galleta, mariposa, marica*. Mi ingenuidad para ese momento me obligaba a sentir una fuerza de empuje que molestaba y generaba dolor. En mu-

chas ocasiones la fuerza hacia mi cuerpo terminó con mi cabeza en el piso y los pies de Jonathan jugando fútbol. Mi cuerpo era una masa de arcilla de un metro con veinte que golpeaba contra el suelo, buscando la forma correcta que debía tener.

En diferentes ocasiones doña Beatriz mi madre me gritaba...

-¡Dele duro!

-¡Igual de duro, como él le da a usted!

No era capaz, esperaba poderme parar del piso, entrar corriendo a casa lleno de sudor acompañado de ira e impotencia de no ser capaz de provocar el mismo daño, de ponerlo a él en el mismo lugar, hacerlo sentir incapaz, débil y frágil.

Una tarde después de otro golpe, Beatriz también estaba cansada, me agarra del brazo, el brazo que no está fracturado, se dirige a hablar con Doña Martha la mamá de Jonathan, ella tenía la puerta abierta, la reja abierta y estaba hablando con una de sus vecinas, Beatriz se acerca y le dice...

-Mire Martha cómo me está volviendo su hijo a mi hijo

Martha responde

-Señora Beatriz el problema es suyo al no educar a su hijo como un hombre

Doña Martha toma su puerta y con fuerza la cierra en la cara de Beatriz.

Años después, cuando crecimos, Jonathan se convirtió en expendedor de drogas, la gente lo buscaba para hacerle daño, en ocasiones llegaban al barrio motos a romper los vidrios de su casa, intentaron dispararle, una mañana lo apuñalaron. En realidad, nunca se supo porque le hacían daño, algunas veces decían que consumía lo que vendía y todo terminaba siendo un ajuste de cuentas.

Fue un hombre de muchas mujeres, cada semana llegaba con una diferente a su casa y doña Martha al principio no le veía problema. Se repetía el ciclo en cada una de las relaciones, la presentaba en la casa, vivían unos meses de amor y al final un gran problema que terminaba en golpes hacia la novia de turno. Una tarde fue diferente, él entró a la cuadra llegó a su casa y empezó a tocar, nadie le abría, con más fuerza hizo sonar la puerta. Finalmente, la novia de ese momento abrió, se escucharon gritos y vidrios quebrarse, la novia tenía un cuchillo en

la mano, él también estaba arañado y sangrando, subieron corriendo los dos al último piso de la casa y la escena siguiente era la mitad del cuerpo de la chica intentando no caer por el balcón, llegó la policía y se fueron con ella.

En otra ocasión, siendo muy tarde se escuchan unos llantos ahogados que perdían el aliento. Doña Martha estaba sentada en el borde del andén, pensé que había llegado el momento que alguien había matado a Jonathan. Semanas después nos dimos cuenta que en realidad lo que doña Marta había sentido, era el desprecio y el dolor de su hijo que la había golpeado por intentar llevárselo de una fiesta donde estaba drogado.

De Jonathan y su madre no se volvió a saber nada, se cambiaron de ciudad, en la pandemia su padre se contagia de Covid y termina en la UCI... murió.

### Momento # 2:

#### Retrato hablado.

El cuerpo es soporte, es marca, es tejido. El cuerpo en su ínfima particularidad que talla la memoria, para ser recordado por otros cuerpos, pues el cuerpo es dolor, angustia y tristeza. Es lugar de imá-

genes amargas e imágenes brillantes.

### Desarrollo del ejercicio.

Desde el dibujo se propuso hacer un ejercicio de retrato hablado, con dos participantes narrando e ilustrando en simultáneo. La conversación fue detonada a partir de estas preguntas: ¿Quién fue la primera persona que violentó su cuerpo en su casa? ¿Quién fue la última personas que violentó su cuerpo en su casa? ¿Con qué objeto lo han violentado? ¿Cómo es el lugar que lo han violentado?

### Para tener en cuenta.

Se tuvo de referencia algunas fotografías de álbumes familiares.

### Momento # 3: Estudio de movimiento.

#### Las moscas de la casa.

La casa como lugar de ensoñación, escenario en donde se desarrolla el soporte del cuerpo. Se plantea entender desde la performatividad el gesto que refleja lo violento.

Desarrollo del ejercicio.

Se tomó como referencia la serie fotográfica que lleva como título *Cuerpo y Máquina* (Imagen ##) realizada en el año 2020, inspirada en las prime-

ras fotografías realizadas por Étienne Jules Marey para mediados del siglo XIX realiza estudio de cronofotografía. En estas propuestas se buscó congelar los diferentes movimientos que configuran una acción. En el caso de Marey muestra el salto de garrocha de un deportista (Ver imagen # pagina #). En el caso de *Cuerpo y Máquina*, presento un cuerpo agitado por el encierro del año 2020.

Este ejercicio permite identificar la ebullición de diferentes movimientos del cuerpo y congelar la secuencia de estos movimientos. Tomando de referencia lo potente que llega a ser el gesto creativo que posibilita la cronofotografía, se propone a los participantes evidenciar un gesto de violencia que se ha transmitido hacia cada cuerpo, para ello se retomó el texto del *Momento #1* para luego ser ejecutado en secuencialmente frente a la cámara.

### Para tener en cuenta.

Si el recuerdo violento fue detonado a través de la palabra o la mirada, se invitó a interpretar ese recuerdo a través de un movimiento con el cuerpo.

### Para finalizar.

Luego de leer cada uno de los momentos, agradezco la participación y tiempo de compartir experiencias íntimas que de una u otra manera nos marcan. Es de completa autonomía realizar cada uno o algún ejercicio de estos. Si llegado el caso, no está dispuesto a realizarlos, agradecería que me respondiera explicando sus razones.

### Resultados conseguidos a la luz de los momentos de una cartografía sensible

#### Momento # 1.

##### La indagación de los recuerdos.

#### Participante 1

¿Por qué no puedo iniciar contando mi realidad? Soy Salo<sup>11</sup>, actualmente tengo 18 años, me encuentro terminando mi detonante adolescencia.

Desde pequeña me he caracterizado por ser disciplinada, responsable y con temperamento fuerte, el cual ha permitido alguna comparación con el temperamento de mi madre. Todo esto juntaba una niña en un promedio natural, aunque en la infancia demostré mis lados muy propios, como tener cero atención por

Fuente: Elaboración propia

Imagen 11

<sup>11</sup> Los nombres acá mencionados responden a la ficción, para proteger la identidad del participante.

los carros y juegos más bruscos. Todo esto generó inquietud en mis abuelos maternos, pero no en mis padres quienes permitieron mi libertad al jugar.

Cuando cumplí cuatro años le confesé a mi mamá sobre una "particular" atracción sobre una actriz, en donde tuve un sueño, siendo yo una figura masculina. Mi mamá solo me dijo que era normal, aunque en otros momentos me llamaba *mi gueboncito*, al igual dónde mi abuela me llamaba *el niño de Gladis* o *el guebón de Gladis*. Al comienzo me hacía gracia, pero a mis siete años, cuando por primera vez me gustó una niña en persona, empecé a guardar lo que sentía, llegaba la sensación de sentirme mal. Con los niños era diferente, si me arriesgaba a decir que me gustaban.

Después de unos años, con atracciones guardadas, conocí a Sol, con quien generé un vínculo de amistad muy fuerte, con ella esa misma atracción. Desencadenando un segundo momento con mi mamá, fui capaz de explicarle lo que sentía, intenta "tranquilizarme", me dice que era parte de mi vida, tal vez era por estar mucho tiempo con ella.

Para esos días estaba mirando la manera de alejarme, en un momento hubo un stop donde Sol me hizo la pregunta:

-Salo, ¿usted es bisexual? Generando un choque en mi cerebro, hubo una respuesta ofensiva.

-No no, qué tal

Por dentro tenía claro lo que sentía.

Me distancié de Sol, llegó la pandemia y me volví a refugiar.

Finalizando el aislamiento preventivo, conocí a Yen, una chica introvertida que llamó mucho mi atención. Fui muy discreta al inicio de nuestra conversación, después formamos una amistad con Yen e inicié una relación con ella. La presente en mi casa como "mi amiga" le confesé a mi mamá que me gustaba y que jamás pasaría algo (siempre he tenido miedo a perder a mi mamá).

Después de hablar con mi mamá, me di cuenta que no se tomó muy bien la realidad que a su hija le gustara otra chica. Para ese día hablé con Yen, cometí el error de mentirle, diciéndole que mi mamá ya sabía de nuestra relación, cuando no era así.

Meses después, Yen me

acompañó a mi casa, normalmente lo hacía, ese día mi mamá estaba trabajando en el segundo piso y se encontraba molesta. Yen y yo nos sentamos en las sillas de la sala. Nos sentimos incómodas, había un olor a sandía fermentada, era el olor a un perfume.

Había un silencio incómodo, nos besamos. Mi mamá baja y escuchó de su voz

-¡EPA, HIJUEPEPA!

La frase es graciosa, aunque siento que me marcó. Mi mamá subió, Yen se marchó y yo también subí donde se encontraba mi mamá, su rostro mostraba una gran decepción, lo cual afirmo diciendo:

-De todos esperé decepcionarme, menos de usted

Enfrente la situación y continúe con Yen, dando a conocer toda la verdad, después de todo terminamos, siempre recordando ese sábado de agosto.

Esta experiencia detonó cuestionamientos: si hubiera sido un hombre en esa sala ¿Mi mamá hubiera reaccionado igual? ¿A pesar de la muestra de aceptación por parte de mi mamá, hubiera habido mayor tranquilidad si fuera hombre? ¿Pudo ha-

ber sido más fácil el manejo de mi relación, si hubiera contado todos mis sentimientos? Acepto con libertad mi bisexualidad, pero, ¿en qué momento estos cuestionamientos se van a solucionar? (Participante 1, comunicado personal, 2022)

## Participante 2

Desde que era pequeña tenía un sentimiento abrumador, ahora puedo definir como soledad. Crecí enferma, aislada y sobreprotegida, vivía tan lejos de todos que no tenía amigos o alguien con quien jugar, sobre todo, lo que más reinaba en mi casa era la enfermedad. Mi tía, mi abuelo, mi abuela y yo estábamos enfermos, recuerdo muy bien la habitación blanca y la camilla fría que constantemente me acompañaban y siempre veía a donde fuera que mirara.

Finalmente crecí, desde ese lugar que ahora se sentía más vacío y sin propósito. Mis abuelos habían muerto al igual que mi tía, tocaba conformarse con lo que aún había.

Desde mi recuerdo, mi primera interacción con un niño de mi edad fue a los 5 años, cuando entre a preescolar, conocí a una hermosa niña, sus ojos nunca parecían fe-

lices, tal vez así eran los míos, ella se veía siempre con miedo, aun así no lo demostraba, su actitud era fuerte pero al mismo tiempo tan maltratada. No recuerdo quién se acercó primero, lo único que recuerdo muy bien es que éramos inseparables en el colegio.

Ella siempre era fuerte, mandona y se le ocurrían las ideas más estúpidamente locas del mundo, lo malo, es que, con todo eso, no sabía nada de ella, no hablaba de su vida o de su familia.

Cuando nos graduamos de preescolar, ella llegó bastante herida, sobre todo en su cara, me contó que se había golpeado con algo, luego decía que se había caído. Finalmente me cuenta que fue su mamá quien la golpeó.

Nos mantuvimos juntas, pero ella siempre estaba cerrada, no contaba nada, yo no sabía nada, pocas veces fui a su casa y muy pocas veces vi a su mamá y a su hermanita. La señora, era bastante joven, pero poco responsable, desde mi punto de vista, me producía miedo al ver como dejaba a mi mejor amiga.

En octavo, al terminar el año, ella se fue para otro colegio, aun así, seguíamos hablando día-

riamente, llamadas que duraban tres a cuatro horas, los fines de semana hasta ocho o doce, en pandemia continuamos hablando, ella empezó a contarme de su vida, lo que realmente le pasaba.

Recuerdo que una tarde fue a la finca de mi abuela, en unas bancas de madera que quedaban en la parte de atrás nos sentamos a charlar. Me dijo que me debía contar algo, desde que era pequeña su mamá la dejaba a ella y a su hermana solas por varios días, en muchas ocasiones no sabía con qué alimentar a su hermanita. Le tocó aprender a las malas o a las "bravas" pues un día se terminó quemando por esta fritando un pedazo de carne, también me contó que muchas veces su mamá dañaba algo de la casa golpeándola: un palo de escoba, un trapeador, algún cable. Finalmente, terminaba cobrando los daños al papá, mentía diciendo que la hija los había dañado.

Dentro de la misma conversación continuó diciéndome que en su soledad una muchacha que había conocido la invitó a su casa a ver una película, cuando llegaron, la muchacha la encerró en la habitación, donde ni siquiera tenía televisión, de

una manera brusca tocó todo su cuerpo y agredió sexualmente de ella. Me contó que había ocurrido varias veces y con diferentes personas, no entro en detalles.

Tiempo después, otra tarde estaba hablando por teléfono, ella muy aterrada me contó que el esposo de su hermana la acosaba, le envía fotos insinuantes, esto le produce miedo. Su papá era un ente de la justicia. Inevitablemente le rogué a mi mamá que hablara con él, ella lo hizo, pero el señor no tomó acciones sobre el asunto, explicaba que no podía dañar a la familia de su otra hija. La respuesta del papá de mi mejor amiga me llevó a sentirme impotente de no saber cómo ayudarla, solo podía acompañar sintiéndome mal por no poder hacer más.

Un día me llamó, llevábamos varios días sin hablar, la llamada fue extraña, no la hizo a la misma hora de siempre, eran las tres de la tarde. Me trataba de hablar con normalidad, no parecía estar bien, repentinamente me dijo "Te Quiero" no puedo más, continuó diciéndome cosas como esa, otra vez no sabía qué hacer, no podía colgar, volví a decirle a mi mamá que llamara a su papá, en un momento al otro lado de

la llamada se dejó de oír su voz, luego fueron dos minutos de silencio, colgó. El papá la logró sacar a tiempo y llevarla al hospital.

No hablamos como antes, aun me siento impotente de no poderla ayudar, de no poder estar siempre a su lado y sacarla de toda esa mierda. (Participante 2, comunicado personal, 2022)

### Participante 3

Mi historia habla sobre Jorgito, aquel primo que compartía la misma edad de mi hermana mayor, y sobre la casa, en donde por largas temporadas hemos vivido todos juntos en el mismo lugar. Mi abuela tiene tres hijos: mi tía, la mamá de Jorgito, mi mamá y mi tío Tato. Mi tía tiene tres hijos, Tiago, Jorgito y Samu, mi tío Tato también tiene tres hijos, aunque desde que nacieron no volvimos a verlos, él con su aire despreocupado y mantenido dejó atrás a sus hijos para no separarse de mi abuela y su pensión. Por otro lado, mi mamá tuvo cinco hijos, cuatro niñas y un niño, mi hermana mayor salió del país, dejándome la enorme responsabilidad de ser la hermana mayor.

Como dije, por largas temporadas hemos vivi-

do todos juntos, en aquella finca rodeada de matas y hierbas que quedó como herencia de mis bisabuelos, también hay muchos gatos que mi abuela detesta porque le dañan las matas y los muebles. En la finca había discusiones, rivalidades entre todos, siendo sincera no me sentía parte de esa familia, hablar con mis primos o mis tíos no me hace falta, incluso siento que me hace bien. Jorgito es drogadicto, a duras penas terminó el bachillerato, no hace nada, trabaja cuando quiere, se la pasa quejando con la abuela, ella un tanto machista, no permite ninguna crítica hacia él, alega que su problema con las drogas es una enfermedad y gracias a ella él consigue dinero y cualquier tipo de caprichos. Estuvo en la cárcel tres años por hurto de celulares, su consumo descontrolado lo hizo un ser que desconozco.

El 2022, es un año horrible, Jorgito en episodios maníacos debido a efectos causados por su consumo, entra en desesperación, hace escándalo en la casa, nos atemoriza. Una de las muchas veces en las que pedía dinero, mi abuela se negó, no tenía de dónde darle. Él sacudido por su ansiedad empezó a gritar, a tirar las matas, tirar cuánta cosa

se encontraba, hasta que decidió irse, nadie hizo nada, todos teníamos miedo y unos nos sentimos indefensos. Pasó un día y decidimos recoger lo que él tiró, barrer la tierra de aquellas plantas ya muertas, nadie dijo nada, como si hubieran olvidado lo ocurrido.

Dos días después, mis hermanos y yo estábamos durmiendo en la misma habitación, mi madre y mi tía no estaban, era la 01:00 a.m.. Me encontraba haciendo un trabajo, escuché unos golpes a una de las puertas, apagué la luz con temor, escuché algunas voces susurrando, pasados unos minutos escuché la moto de Jorgito, tenía miedo, empecé a llorar, tomé un bisturí y lo puse a mi lado, no podía hacer nada, pero tampoco iba a permitir que le pasara algo a mis hermanos o a la abuela. Jorgito empezó a gritar y a golpear puertas, en especial aquella puerta verde de su habitación.

-Dónde está mi plata.  
-Gritaba Jorgito repetidas veces.

-¿No quieren por las buenas?  
Nadie le respondía  
Sus gritos continuaron diciendo

-Entonces toco por las malas

Después de decir esto, se fue.

Esa noche volvió varias veces a la casa, entró a algunas habitaciones, discutió con su hermano Tiago que salió a echarlo, lo amenazó de muerte e intentó apuñalarlo, al día siguiente nos dimos cuenta que intentó entrar al cuarto de mi abuela, menos mal no pudo, ella no se despertó.

Este episodio se ha repetido muchas veces durante mi vida, han pasado más cosas de las cuales prefiero olvidar, después de esos episodios nadie dice nada, para mi es difícil callarlo, cada que paso por aquella puerta verde veo como se muere, a veces estoy haciendo algo y de pronto escucho los golpes de esa puerta siendo azotada. Jorgito no ha vuelto a la casa desde aquella vez. (Participante 3, comunicado personal, 2022)

### Participante 4

Un niño nacido en la costa de Colombia, un lugar hermoso en ciertos lugares, donde los habitantes al ver algo extraño lo quieren volver "normal", haciendo daño psicológico, el padre del niño, todo un agresor, golpea a su hijo por no ser igual a él. El niño creció y se convirtió en un joven soñador.

El divorcio de sus padres hizo que se mudara de ciudad cada año, en su crecimiento descubrió su asexualidad, lo cual siempre le creó conflicto con sus padres, primos, el resto de su familia y personas alrededor.

Un día en un viaje a la costa colombiana, en la playa conoce a una chica, después de conversar la chica se marcha, el niño que se había convertido en un adolescente se quedó mirando cómo se marchaba, volvió al hotel y al llegar su familia lo felicitó, suponían que se había quedado viendo el trasero de la chica. Entre aplausos y chiflidos decían -"es todo un hombre, como su padre"-Triste salió corriendo de la habitación, lo que menos quería ser era su padre, un hombre rígido, agresivo y de mente cerrada.

Al final el adolescente se convirtió en un hombre y aceptó su asexualidad. (Participante 4, comunicado personal, 2022)

### Participante 5

¿Cuál es el cuerpo perfecto?

Por años la sociedad ha colocado estándares de belleza en los cuerpos de las personas, tratando de encontrar homogeneidad e igualdad en el as-

pecto físico, así mismo en el lado intelectual, de este último no vamos hablar. Me voy a enfocar en la necesidad que ha tenido la humanidad para que luzcamos “perfectos” sobre todo las mujeres. Aquí entro yo.

¡Hola! Soy Ella, una mujer quindiana, colombiana y latina. Lo más seguro es que en mi sangre esté el ADN de los indígenas, los afros y los europeo, sin saber en realidad quién más está en mi sangre.

Teniendo en cuenta lo anterior, soy el resultado de la combinación de muchas características físicas que hay en el mundo. Mi cuerpo es la representación de la diversidad de mi origen, llevando a mis ancestros, portando mi legado y visibilizando lo olvidado, mi cuerpo es una memoria que trae a colación un pasado que se evidencia en mis ojos, que se marca en mi cintura, un pasado y un presente que me ha abierto puertas o me ha cerrado, por mi color de piel o mi estatura, por mi corporalidad, mi cabello. Vivo en una sociedad que solo valora un cuerpo diferente, buscan simplificar nos, hacernos creer que nos debemos transformar para poder encajar.

Es así, como los introduzco una escena típi-

ca hace años atrás en el colegio (contexto, mi colegio forma artistas y yo era una de ellas, mi especialidad era la danza, todos los días de lunes a viernes, tenía dos horas de ballet). Llegó como todos los días, me cambio y me dirijo a la barra, en un momento escucho a mi profesor a decirme:

-Usted tan alta, con ese porte y no es capaz de bailar bien, pareces un “tamalito”

Esto último lo dice para sonar más tierno.

-Eres muy mala, si te cuidarás tendrías un mejor cuerpo, pareces panda.

Así fue por 5 años seguidos, no me sentía bien con la ropa para bailar. Le decía a mi madre que me comprara *body*s para esconder los gorditos que no le gustaban a él, me hacía sentir incómoda al bailar. Recuerdo en los ejercicios donde salimos al frente, escuchar delante todo el salón decir.

-Ahí van los tamalitos

Una compañera y yo éramos las más altas, sin embargo, no teníamos el estómago que se esperaba, ni las medidas que se consideraban correctas para las personas altas. Algo fuerte para niñas que apenas estaban crecien-

do, estos escenarios ayudaron a tener una idea de no ser buena bailarina, al final lo creí. Cada periodo perdía la materia de ballet, discutía con el profesor porque me esforzaba y tenía la mejor actitud para ganarla, para él nunca fue suficiente, me ponía hacer enormes trabajos escritos, pagarle clases particulares, luego de todo conseguía pasar la materia.

Mi madre siempre me enseñó el amor propio, ella trataba que no me afectara, era imposible cuando tuve 5 años recibiendo las mismas opiniones que nunca pedía sobre mi cuerpo.

Este no fue el único escenario en donde me sentí de esta manera. En mi familia constantemente y en la actualidad he notado que hemos normalizado nuestra mala relación con el cuerpo, se ha pasado de generación en generación la idea de poder opinar sobre el cuerpo de los demás. Es el caso de la relación de mi madre con su cuerpo, aunque es muy reiterativa que todo lo que ella hace por su cuerpo lo hace por salud, identificó que termina siguiendo las mismas recetas y trucos para conseguir los cuerpos que ve en Instagram e intenta que yo sea igual.

Así mismo, mi abuelo, el único hombre de la casa, mira y me dice.

-Como esta de gorda, mire esos bananos, tiene más que las bananeras de Urabá

No es solo conmigo, realiza estos comentarios también con mi abuela y mi madre, ellas no lo ven como un problema, lo toman como una comedia.

Mi abuela, sin quererlo también me hace sentir mal, me dice

-Si yo tuviera ese pantalón, me colocaría una blusa más larga para que no se vea la barriga, ¡Así! incómoda para la vista

En estos casos, agradezco que mi madre me educa desde el amor propio y la buena autoestima. Esto me hace entender que las palabras violentas sobre mi cuerpo son el reflejo, la inseguridad y los miedos de los demás. Comienzo a entender que la imprudencia, las palabras de mi familia, están erradas y nadie puede opinar, aunque sean familia. Esto me lleva a protegerme de una sociedad que excluye y minimiza ciertos tipos de cuerpos, sin comprender el daño que ocasionan.

Amo mi cuerpo, entiendo mi valor como mujer

colombiana, latina. Qué come por necesidad y porque le da la gana, que bailar como si nadie la estuviera viendo, que se viste como quiera. Finalmente, que vive en una sociedad en la que todos tratan de encajar y que es imposible de ignorar. Donde hay mucho por sanar. (Participante 5, comunicado personal, 2022)

### Participante 6

Mi momento más doloroso fue hace unos meses, acababa de volver a mi casa, llevaba dos meses viviendo con mi abuela, mi mamá estaba hospitalizada, su cáncer se expandió a la columna y la dejó parapléjica. Tuvo una recuperación milagrosa y volvió a casa. Aun así, con todos los procesos químicos por los últimos años mi mamá comenzó a desaparecer, desarrolló esquizofrenia, TOC, depresión, entre muchas más cosas, esto producía, aún más, una inestabilidad en su salud.

Al llegar a casa, mi mamá y mi papá se veían muy tranquilos y amigables, era extraño nunca había estado tan tranquilos y punto de pensar que el matrimonio de mis padres se estaba recuperando. Mi madre dejó de ser tan agresiva con él, fue uno de los recuerdos

más bonitos, en esa ocasión se dijeron te amo, no se lo habían dicho desde hace años.

Al ver que todo estaba bien, mi mamá dejó de tomar esos medicamentos, eso desató la peor crisis que ha tenido, ha tenido demasiadas crisis, pero esta es la que me causó mayor dolor, en estos años en que ella ha tenido cáncer, me he sentido un estorbo, paso de familiar en familiar, de ciudad en ciudad, esta situación me llevó a estudiar de forma virtual, siendo lo único que tenía, aun así, sentía que tampoco los tenía, me daba la sensación como si todo se fuera a ir en cualquier momento, otra vez quedándome en la nada.

La crisis de mi mamá inició en el momento que mi papá salía a trabajar, antes de salir ella empieza a golpear y a insultar de muchas maneras, él se tenía que ir, mi mamá inicia a comportarse de una manera psicótica, decía palabras al azar, lloraba y gritaba, se tiraba al piso y después se subía al balcón, se quería lanzar. Mi papá la alcanza a agarrar, la devuelve al interior de la habitación, ella vuelve a intentarlo por las ventanas, mi papá y yo la devolvimos al apartamento, luego se golpeó la cabeza contra las pare-

des al punto de sangrar, se tiró al suelo, lanzó cosas a la estufa.

Su comportamiento empeoró, en un momento me mira y me dice que ojalá me muriera, que soy una maldita, que me odiaba y no me quería volver a ver. Me golpeó con objetos y con sus puños, hasta que se cansó y luego se drogó. Paso dos días dormida, en ese tiempo empaqué mi maleta, llegué a la casa de mi abuela con mi papá, él se despide y no lo volví a ver. No he podido ver a mi mamá, no se ha vuelto a comportar como ese día, sigue siendo agresiva, no ha sido fácil. (Participante 6, comunicado personal, 2022)

### Participante 7

El primer recuerdo de dolor de mi infancia, se ubica alrededor de los 11 años de edad. Fui criada con deseos de validación por parte de mis padres. Alrededor de los 6 años mi madre me exige excelencia académica, siempre logrando ocupar el primer puesto, con las notas superiores a un 4.5. En mis grupos de clase siempre debe resaltar de diferentes maneras, siendo presidenta, presentando las mejores exposiciones, siendo la mejor dibujando, entre otras cosas.

Mi madre siempre supo usar palabras muy hirientes al no lograr alcanzar algún mérito en mi vida, y de igual manera siempre supo “amenazarme” para no bajar mi rendimiento académico. A mis 11 años entre a grado sexto, primer año de bachiller, estaba muy motivada por mi materia de “Artes plásticas” no logre pasar el acumulado de la nota, la perdí con 1.2. Para mí fue muy decepcionante el hecho de “caer tan bajo”, para la Talía de 11 años era muy abrumador el hecho de ser una decepción para mi mamá, por no pasar una materia.

Yo no tenía consuelo, “lo único que debía hacer era estudiar”. La solución que encontré entre las ideas de mi cabeza a tan corta edad, fue acabar con mi vida. Lastimosamente para ese entonces tenía mucho sentido hacerlo e incluso tuve valor de intentarlo y dejar la famosa “carta de despedida”.

Sin embargo, aquí estoy viva y coleando. (Participante 7, comunicado personal, 2022)

### Participante 8

Tengo un viejo recuerdo de hace algunos años que pasa por mi mente, solo una pequeña fracción de segundo, una imagen borrosa. Me re-

cuerdo como una niña muy hiperactiva, me gustaba llamar la atención en cualquier momento, era muy mentirosa, mentía para tener todo en orden ¿Cómo es posible? le mentía a mis padres para conseguir su aprobación.

Amaba salir al parque con mis padres y mi hermana, era uno de los pocos momentos donde sentía unión. Génova, un pueblo muy pequeño del Eje Cafetero, lugar lleno de lazos familiares, con muchas tradiciones, la forma de pensar de las personas que vivían en este lugar era muy difícil de cambiar. Es muy cierto el dicho que dice: -en pueblo pequeño todo se sabe-, los problemas pasan por boca a boca hasta que llega a la puerta de la casa.

Generación de cristal, sin saber ¿Por qué se quiebra?

Soy una joven arcoíris, fue planeada antes de nacer, mis padres y mi hermana anhelaban un nuevo integrante en la familia que llenará ese vacío que dejó un feto en el cuerpo de mi madre. Crecí con los recursos suficientes que se le debe dar a un niño: vivienda, comida, educación y claro, diversión.

Mi madre me cuidaba en cada momento, sentía

que en su interior no quería que su hija pasara por el dolor de vivir una escena de violencia estremecedora, aun así, es normal que eventos violentos sucedan en las familias.

A mis 3 o 4 años visitamos a mi abuelo paterno. Mi mamá me vigilaba en cada momento, me llamaba para asegurarse de mi compañía. En un cuarto oscuro se ilumina la cara de un joven, se veía apasionado por un video juego, yo lo miraba desde la hendija de la puerta como jugaba, entre con cautela hasta que el finalmente nota mi presencia, me prestó un control y me regaló un bombón con una condición... solo sentí miedo.

Mi mamá me llamó enojada, me reclamó ¿Por qué desobedeció a su orden? Mi respuesta la quebró, solo recuerdo el enfrentamiento de mi madre con el joven. Mi madre furiosa le dice:

-Usted que hijueputas hizo

-Jamás le perdonó esta

El cerebro congela recuerdos y memorias dolorosas para protegerte, pero tiene un punto de quiebre, hasta una estúpida propaganda descongela todo.

Pobre chica, su pasado fue una mierda. (Participante 8, comunicado personal, 2022)

### Participante 9

Una voz retumba contra las paredes de la casa.

Mi padre es moreno, no muy alto, pinto, era el Chayanne de la 24, en este lugar él trabajaba. Mi madre, de piel blanca y alta, una señora guerrera, sin importar nada, trabajó y sacó adelante sus dos hijos. Mi hermano crespo y alto, con sus impulsos de rebelde, fiestero y de rompe corazones, finalmente, estaba yo, un niño con padres trabajadores y un hermano que se la pasaba jugando Poly, en muchas ocasiones me encontraba solo jugando con mis juguetes, pocas veces estaba con mi hermano.

La noche era de mis mejores momentos, llegaba mi mamá a cuidarme, a darme amor con el que ella nos crio, mi papá no estaba, mi madre me preguntaba

-¿Su papá dónde estará?

Me orine en la cama, esto hizo que me despertara de un sueño, estaba en una piscina, escuchó una voz familiar, tan familiar que me da felicidad. En esta ocasión la sensación

estaba acompañada de miedo, eran mis papás discutiendo, mi padre había vuelto a casa, estaba borracho, oliendo a perfume de mujer y con pollo asado -no sé por qué los colombianos creen arreglar un matrimonio con comida- él siempre que se perdía volvía con un pollo asado.

El miedo que me produce mi padre impide que le hable, su voz me sumisa, me da escalofríos con solo decirme.

-Ya se tiene que acostar

Me da miedo sus ojos, sus manos con las que me pegaba, sobre todo cuando le era difícil entender alguna situación, cuando me comía las uñas, cuando lloraba. Amo a mi padre, pero su presencia, estar a su lado, me genera miedo y encierro.

Las peleas, los gritos, las infidelidades eran algo diario o semanal, siempre eran los mismos reclamos, las mismas palabras.

-Es la última vez que lo vuelvo hacer

Lo que más me marcó de mi infancia, es un recuerdo que está latente, me he negado si es real, si fue un sueño. Sigo creyendo que es un sueño, es mejor

que creerlo así, mi mente se niega aceptar. El recuerdo es sobre una violación por parte de una persona que amo, mi hermano en su pubertad, 6 años mayor, me distrae con un programa de televisión, recuerdo que era uno de dinosaurios. El acto que realiza mi hermano aparece en una canción, el coco te va... Él me dice.

-Si llega mamá, usted se mete al baño y hace que está haciendo popo

Escuché la puerta, salí corriendo al baño, realicé la escena y luego volví a la sala, me senté al lado de él y de mi mamá.

La sala guarda peleas, discusiones, juegos y risas. En esa sala recuerdo cada centímetro, una tele vieja con una máquina de coser encima, el sofá de cuerpo donde en ocasiones encontraba monedas, dos sillas al lado y un tapete donde ubicaba mi pista de carreras. (Participante 9, comunicado personal, 2022)

### Reflexiones y conclusiones

Bellas Artes tiene muy pocos salones para Artes Plásticas, cité a las estudiantes a las 02:00 p.m. en uno de los salones más grandes del instituto, con mucha iluminación que

entraba por esas ventanas que ocupaban un cuarto de la pared, que se repetían por toda la fachada que decoraba ese edificio antiguo de 1932 en el centro de la ciudad de Armenia.

Al entrar se encontraron con sus una mesa y unas sillas, sobre ellas los laboratorios de creación que se conformaban de un plegable con elementos de las casas (Ver Imagen 12): una silla isabelina con una mosca posada sobre el asiento, un espejo y un televisor viejo de perilla de esos que habían en la casa de Manizales donde vivía, el televisor proyectaba una imagen de Étienne Jules Marey, un saltador de garrocha en la técnica de cronofotografía que permitía ver cada movimiento del deportista. Acompañado al plegable unas tarjetas con instrucciones de cada uno de los puntos a seguir. También se encontraba un fanzine, la diagramación del texto fue acompañada de imágenes de mi infancia que relacionaban con la idea de ser hombre, de los compañeros del colegio, con el uniforme de fútbol que solo me puse esa vez para salir en un desfile. Junto a estas fotografías había una ilustración de mi casa y de la puerta de mi casa, como si fuera un collage, junto

a estas ilustraciones una fotografía de mi cuerpo intentando tocar la puerta. Todas estas imágenes y diagramación, acompañaban el texto *El cuerpo de un niño, convertido en un balón de fútbol*.

La intención con estos medios de configuración para el laboratorio, en una primera instancia buscó involucrar a los participantes en la sorpresa de indagar en un material editorial como el plegable, se pensó en una manera diferente de transmitir información, de mostrar imágenes y de relacionar iconos domésticos con la lectura de los ejercicios, cada uno de los puntos iba acompañado con un elemento gráfico, en el caso de Momento # 1 La indagación de los recuerdos, se invitaba a la participante a des-socializar alguna imagen del pasado y ubicar objetos, color, forma u olor de ese recuerdo, en ese caso podría ser una silla. Por otra parte, en el Momento # 2 Retrato hablado, iba acompañado de un espejo, para ello se propuso que ubicaran algún miembro de su familia que los haya violentado, el ejercicio también invitaba a observarse, entender el reflejo de nuestro rostro y ubicar que podríamos tener de esa persona o que marca ese otro cuerpo les pudo

haber dejado, esto llevó a tener respuesta como: "El espejo es para mirarnos y darnos cuenta que somos lo que somos por nuestras características, y que esos problemas que nos pasan son los que nos moldean" (Participante 9, comunicado personal, 2022); "Pienso que el espejo está ahí para mirarnos, entre más lo hagamos, miremos nuestro reflejo, encontramos una mayor distorsión e imperfección. Al mirar dentro de nosotros encontramos recuerdos y dolores en nuestra memoria" (Participante 6, comunicado personal, 2022)

Este ejercicio llevó a las participantes a entablar una reflexión en cuanto a la materia, entender que era ese reflejo más allá de un simple objeto, utilizarlo como una herramienta que propicie imágenes a través de las palabras. Por otra parte, el Momento # 2 invitaba a identificar a alguna persona que pudo haber violentado físicamente, verbal o emocionalmente a las participantes. Sin condicionar el ejercicio, en el sentido que, no solo debían hacer un rostro, también tuvieron la opción de solucionarlo con espacios del momento en que fueron violentadas, objetos, miradas, o la misma persona. Para este ejercicio se invitó a

las participantes a que se hicieran en parejas, con el fin de tener un escenario de conversación y de escucha. Cada una debía dibujar e ilustrar el recuerdo de la otra.

Como resultado se obtuvieron diferentes propuestas, entre ellas se puede encontrar la cartografía espacial que realizó la Participante 7, en ella plasma la mirada acusadora de su madre, este gesto que representa es el que detonaba todas las presiones académicas que llevaron a la joven a intentar suicidarse. Por otra parte, representa el escenario en donde deja la carta de despedida, su habitación, un lugar íntimo en el que se encuentra su cama y sus almohadas, alrededor de su almohada realiza unos trazos circulares de color violenta en señal de alarma. En el caso de la Participante 7, hubo una limitante, ella no se quiso realizar el ejercicio en parejas, solamente me pasó su texto escrito, me pregunto si estaba bien y me expresó que ella quería hacer su propio dibujo (Ver Imagen 13).

Para el caso de la Participante 3, tomo como referencia el texto escrito realizado anteriormente, finalmente el paso siguiente fue ilustrarlo. En la Imagen 14 se visualiza el

°Clic para acceder al Fanzine

Imagen 12



Fuente: Elaboración propia

°Clic para acceder al Laboratorio de creación

recuerdo en la finca de su abuela, las macetas rotas, las flores en el piso y la huella de alguien, que en este caso sería la de su primo. En todo el centro de la ilustración, encontramos la puerta, como ella dice en su texto, cada que la ve encuentra un dolor en el recuerdo que representa esa tonalidad verde de la puerta. Es importante hablar de lo potente que llega ser la relación de palabra e imagen, en un primer momento la palabra ubica a lector en un evento doloroso, pero la imagen guía al ojo del espectador a entender el color, la forma, la distribución de los elementos visuales, dando mayor información para entender el espacio y el tiempo. Para este ejercicio la Participante 3 junto al Participante 4, construyen el espacio de diálogo y es quien finalmente realiza esta última ilustración (Ver Imagen 14).

Para el caso de la Participante 1, la situación es diferente. Como se puede leer en los relatos de *Momento # 2*, las detonaciones de violencia inician por normas establecidas, en el escrito de la Participante 1 hay una pregunta acerca del cuerpo, las implicaciones de ser mujer y el deseo de una mejor situación si fuese un hombre, al final del texto se lo pregunta ¿Por qué,

a pesar de la muestra de aceptación por parte de mi mamá, hubiera habido mayor tranquilidad si fuera hombre? En el caso del Participante 4, la pregunta es similar, la necesidad de alejarse de un imaginario masculino influenciado y establecido por la imagen de hombre de su padre. En estos dos casos el peso que carga la idea de ser mujer y de hombre en este contexto, sobre todo uno de la costa colombiana, lleva a puntos de violencia verbal y psicológica.

El relato de comparte la Participante 6 es diferente, no es un imaginario social, sino un hecho biológico como la metástasis del cáncer de su mamá. En esta narrativa junto a la imagen que representa la Participante 8 a partir del diálogo con la Participante 6. Muestra el desgaste corporal de un momento tan vivo como un dolor, los lapsos de fuerza que puede tener el cuerpo y cómo esto puede desencadenar a un desgaste que explote en un sufrimiento y una sensación de cansancio (Ver imagen 15). En la escena que comparte la Participante 6 se encuentra un espacio en donde las dinámicas que genera la enfermedad afectan a todo el núcleo familiar, una especie de fuerza incontrolable que nace de

la naturaleza, que estalla y afecta a las personas a su alrededor. En el escenario relatado por la Participante 6, se encuentra la secuencia de un repertorio que ha sido cíclico -expresa que los altos y bajos de la enfermedad de su madre no han sido una sola vez- son gestos que activa los cuerpos de ella y de su padre. Especialmente se entiende esta acotación, cuando expresa que su madre se quiso tirar por la ventana, el cuerpo de la joven y el de su padre se alteran para activar otros gestos los cuales llevan a evitar que la madre de la Participante 6 no lo haga. Por otra parte, el cáncer de su madre ha detonado otros gestos en el cuerpo de ella diferentes a los del cuidado, encontrando un escenario que aleja su cuerpo con el de su madre.

**Momento # 3.**

-Quien sigue para la fotografía. Pregunté a quienes estaban en el salón.

La Participante 8 responde -Sigo yo, pero antes debo ir a comprar algo

Minutos después entra por esa puerta, se acerca y me dice

-Profe yo quiero hacer las fotografía con este objeto

Abre su mano y observó

Imagen 13



Imagen 14

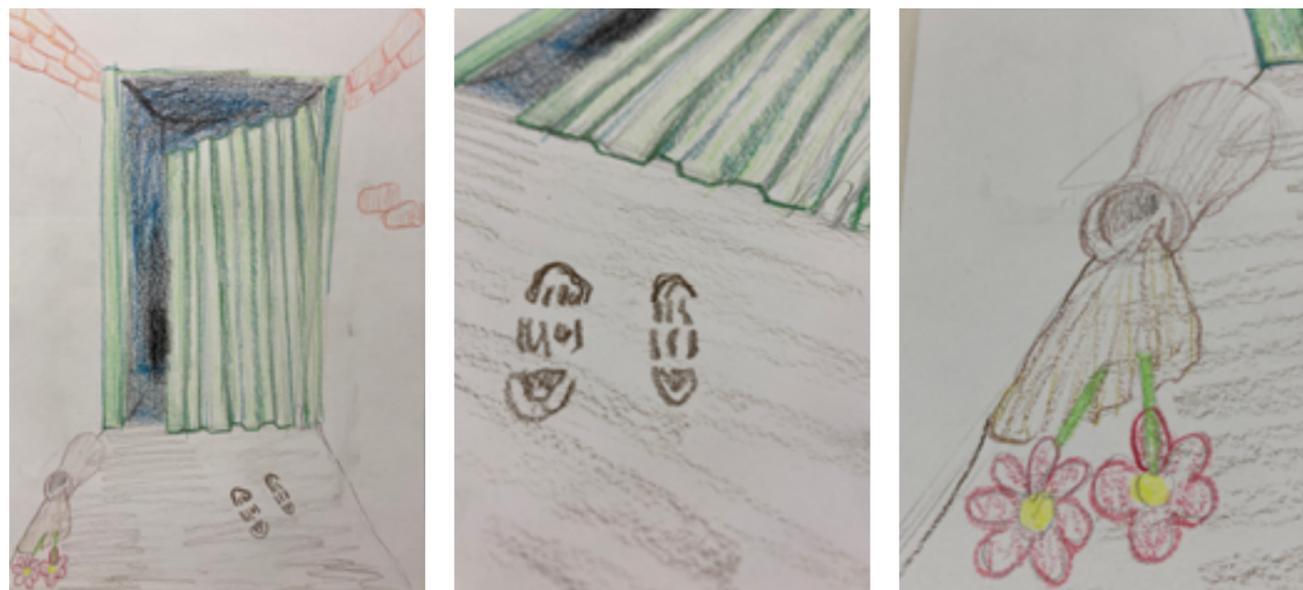
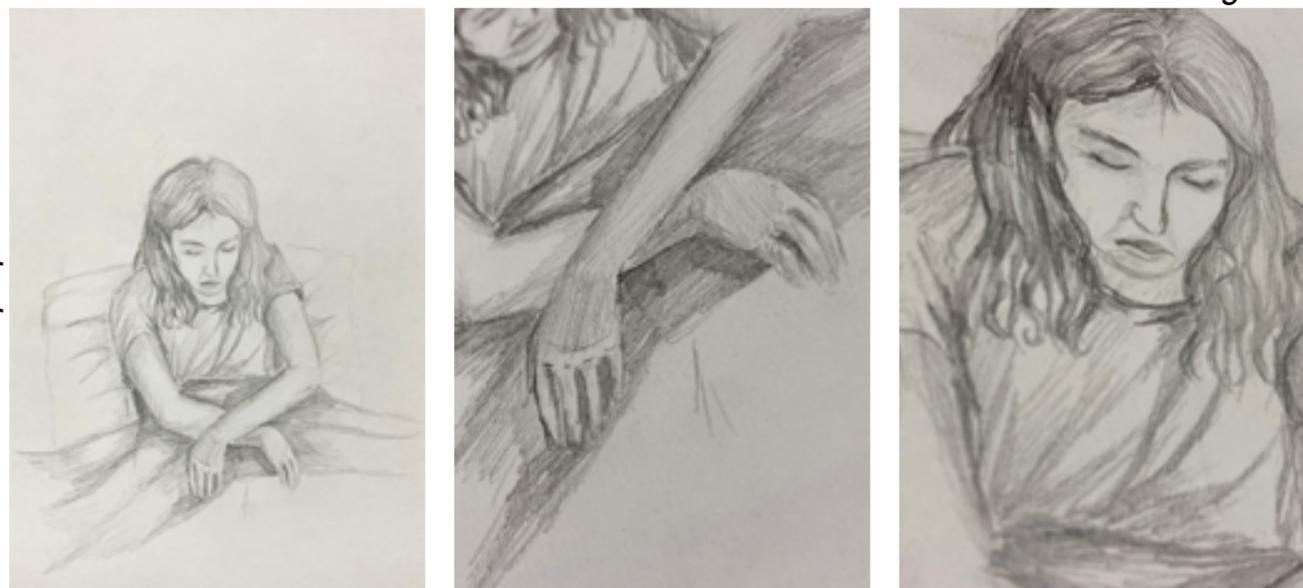


Imagen 15

Fuente: Elaboración propia



un bombón rojo de esos que salían en las propagandas o que uno comía a escondidas a mitad de clase en el colegio.

Luego hay un silencio incómodo

La participante 8 rompe el silencio

-Profe es que un tío abuso de mí. Antes de hacerlo me dio un bombón rojo

Tomó mucho tiempo y medito mis palabras, uno nunca está preparado para escuchar algo así y menos de alguien a quien uno admira.

Le preguntó -¿Cómo has pensado las fotografías?

Me explica que ella debe estar inmóvil, mirando fijamente a la cámara, de un extremo del plano va entrando una mano de un hombre con el bombón rojo.

Llamo Participante 11 para que sostenga el bombón, le explico el gesto, apago la luz para tener un solo foco de iluminación. La Participante 8 se sienta en una de las mesas y empieza a contar desde el número 1 hasta el 16, cada número era una toma. El salón quedó en silencio, configuré la cámara y lo único que pensé es que estaba frente a una de las fotografías que más

me iban a doler, o unas a las que no le encontraba sentido y me llenaba de coraje por haber puesto en esa situación a la Participante 8. Al decir 10 ella ya tenía sus ojos encharcados, sus lágrimas recorrían sus mejillas y yo solamente quería terminar de contar. Ni siquiera me di cuenta si el Participante 11 entró bien o mal al plano con el bombón.

Cuando terminamos de tomar las fotos, el Participante 8 y 6 se tiraron encima de la Participante 8 para abrazarla. Ella lloró más, yo los abrasé, pero seguía sintiéndome culpable. Cuando pude mirarla a los ojos le pregunté si quería hacer las otras tomas que había pensado, -en su valentía se pensaba comer ese bombón, yo solo le respondí que si no se sentía preparada que no se debía presionar, que llegar a esos estados de ánimo por una fotografía quizá no valía la pena, quizá esa respuesta escondía mi temor de no saber de qué manera iba a reaccionar, ¿se iba a romper?, ¿sanaría? Antes de iniciar el taller les expresé a todas los participantes que nosotros como artistas tenemos a nuestra disposición la herramienta de la ficción, en el ejercicio no se buscaba desahogar o llegar a lugares que nos desestabilizan.

Por eso podemos tomar de referencia algún relato que alguien más nos pudo haber contado o cambiar algunos escenarios para ir por un lugar que no nos doliera.

Ese momento en el laboratorio, me dolió y me desestabilizó, aunque no es la primera vez que un estudiante me cuenta que ha sufrido de abuso sexual. Es triste saber que es un hecho recurrente en los salones de clase en Colombia ¿Qué tan roto debe estar este país, para normalizar una herida tan fuerte?

Hablando con Adrián, le expresé que, para mí, mis estudiantes son muy importantes, que le temo a caer en esas propuestas artísticas en las que instrumentalizan el cuerpo, o explotan los recuerdos, la memoria ajena. Entre esos artistas recuerdo a *Teresa Margolles* artista conceptual y fotógrafa mexicana, para el año 2017 por invitación de la Bienal sur, inicia trabajos de campo con la intención de hablar sobre la migración del pueblo venezolano hacia Colombia. Como idea de obra contrata migrantes venezolanos para traer piedras de un extremo de la frontera al otro, su intención era borrar esa línea que separa y entender los dos países como un solo

territorio. También está el caso de *Doris Salcedo* artista conceptual y escultura colombiana, con obras como *Fragments* del 2017, la artista es invitada para la firma de los Acuerdos de paz. Con toneladas de armamento entregado por el grupo, la artista junto a víctimas del conflicto armado forja en el suelo, las láminas que iban a ser instaladas en la sala expositiva, su intención fue replantear la idea de un monumento que condecora o resalta un hecho importante, reinvirtiendo esa intencionalidad y propone un lugar de reflexión en donde el soporte de futuras creaciones sea el suelo forjado por la desmovilización del conflicto armado.

En estas dos propuestas se encuentra dos grupos de poblaciones que se jerarquizan en relación al saber, en un lado encontramos a las artistas con un conocimiento precebido del campo del arte y de la académica, por otro están los grupos poblacionales a ser estudiados, en el caso de Salcedo las víctimas del conflicto armado, en el caso de Margolles los inmigrantes venezolanos. En estos ejemplos el insumo o materia principal de las obras son las experiencias, los recuerdos, las vivencias, el soporte de la historia sobre el cuerpo.

Identifico en estas obras una intención investigativa y de visualizar hechos dolorosos para cada contexto, como también una ajenación al no vivir y formar parte de la experiencia, ser miembro del grupo poblacional que carga con el dolor de la realidad social.

En el conversatorio *sistematizar las prácticas, posibilidades desde el diálogo de saberes* realizado por la facultad de educación de la Universidad de Antioquia, Alfredo Ghiso Cotos (2018) Maestro de Español y Literatura, plantea que una de las formas de sistematizar ejercicios que busquen la recolección de información a partir de grupos focales, escrituras creativas o alguna práctica pedagógica en la que involucre un público de un determinado contexto, se debe tener en cuenta una necesidad de comunicar la práctica más allá de lo anecdótico, esto con el fin de llegar a un conocimiento, que busque ser interpretado desde una lectura crítica.

También se debe tener en cuenta, que es importante hablar desde la práctica que conoce el investigador, con el objetivo de plantear una discusión a partir del campo de acción del que se conoce, sumado a ello, es im-

portante tener en cuenta que en la sistematización de las prácticas busca la posibilidad de generar nuevos saberes, es importante entender y borrar la jerarquías de poder que la educación tradicional ha construido, en donde se divide el papel del profesor y el estudiante o el investigador y el sujeto de estudio, ya que al hablar de un ejercicio de saber también se habla de un ejercicio de poder. Con esta sugerencia Ghiso (2018) propone un *diálogo y una investigación circular* en donde el investigador tenga la oportunidad de entender al sujeto investigado y el sujeto investigado tenga la posibilidad de entender al investigador, llegando a una *negociación cultural* y apartándose de una *hegemonía del conocimiento*.

En este sentido, los laboratorios de cartografía sensible se construyen con la intención de involucrar a los estudiantes en un campo desconocido para ellas, el cual es la performance, por otra parte, mi campo de acción y mi cuerpo de obra la performance es uno de los lenguajes principales. Esto llevó a que se entablará una discusión teniendo como herramienta mi propia práctica. Al iniciar los ejercicios, los estudiantes no solo reci-

ben un plegable con las instrucciones, también reciben un *fanzine* con un relato de una de mis experiencias de niño (El cuerpo del niño, convertido en un balón de fútbol), en donde fui violentado e identifique en mi vía la categoría de violencia. Entendí el gesto de ofrecer mi relato y mi experiencia, como un ejercicio pedagógico, en donde las estudiantes tomaron como referencia para construir sus propios relatos, como también una forma de conocer a su profesor, mostrarse como uno igual, como un cuerpo frágil. Es aquí donde se tiene en cuenta lo propuesto por Ghiso (2018), en donde se construye un espacio a través de la escritura, el dibujo y la fotografía, que nos permita entendernos y compartir saberes, mis estudiantes me comprendieron y yo las comprendo ellas.

*Participante 9, tienes dos opciones. Pararse frente a la cámara y gritar todo ese dolor que tiene, o buscar un gesto que presente esa necesidad de sanar (Ver Imagen 16)*

*-Sebas yo prefiero sanar*

Después de las fotografías con la Participante 8, el siguiente era el Participante 9. Él estuvo inquieto durante la tarde del laboratorio, sobre todo al momento de escribir. Me ha-

dicho en repetidas ocasiones, en otras clases del Instituto que no le gusta escribir. Esa actitud inquieta del primer ejercicio me imagine que era porque no se sentía cómodo.

Antes de iniciar tomando las fotos di un vistazo a los textos, el del Participante 11 se me hacía difícil de entender, la letra era pequeña, escrito con un lápiz 2H de esos que casi no se ven. No le presté mucha atención en ese momento y volví a donde él para preguntarle sobre la fotografía. Me acerco y se queda callado, luego toma aire y se le entrecorta la voz, en un segundo intento de volver a hablar no es capaz de hacerlo. Entre lágrimas me dice que su hermano mayor de pequeño había abusado de él. Vuelve a quedar el salón en silencio, solo estábamos él, la Participante 6 y yo. Ellos son novios, ella lo abraza, yo los abrazo y así nos quedamos un rato. Luego se seca sus lágrimas y le digo que, si no estaba cómodo, no era necesario que realizará las fotografías -para ese momento todavía estaba triste por lo sucedido con la Participante 8, esa tristeza también estaba acompañada de inseguridad- él afirma que quería hacer las fotografías, que necesitaba sanar.

Viendo la situación en la que estamos involucrados, le confesé que desde que estudiaba arte encontraba una forma de crear que era muy difícil. Para poder explicarle de una mejor manera, le dije que el arte en muchas ocasiones era una plataforma de divulgación, de queja, de protesta, de grito, de sacar el coraje que había dentro. Pero era muy difícil a través del arte, encontrar una forma de hacer que sea propositivo, y conduzca a la posibilidad de entendernos y entender al otro.

-El Participante 9, puede pararse frente a la cámara y gritar todo ese dolor que tiene, o buscar un gesto que presente esa necesidad de sanar

-Sebas yo prefiero sanar-

El gesto propuesto por él lo considero tan valioso, es un hombre de 20 años mostrándose reducido y herido. Distorsionando toda esa idea masculina con la que la historia ha cargado el cuerpo del hombre. Junto a él su novia, que busca abrazarlo, acompañarlo, cuidarlo. Las fotografías de él demostraron que tan difícil es escribir y cómo el cuerpo es tan potente y tan cargado de memoria que sigue siendo un vehículo que permite volver al recuerdo y buscar un día-

Imagen 16

Fuente: Elaboración propia





Imagen 17

Fuente: Elaboración propia



Imagen 18

Fuente: Nueva Crónica del Quindío



Imagen 19

logo entre el pasado y el presente. El Participante 11 con el gesto me mostró lo que a mí se me ha hecho tan difícil entender en un pregrado, finalizando un posgrado o luego de 6 años siendo profesor, las posibilidades y la fuerza que tiene la imagen con relación al cuerpo que consigue poner en discusión otras formas de hacer y de crear en torno a una violencia que se detona en casa, el Participante 11 se entendió *frágil*.

El gesto de creación, tan íntimo o tan público, desvanece fronteras en las que se ven enfrentado el cuerpo por el sistema que propicia la violencia. En este sentido se podría entender que imaginar,

crear, discutir o narrar, desde la individualidad o en un grupo de personas, ya sé porque lo convoca una experiencia, el compartir un espacio o un dolor, se encuentra en una casa, un salón de clase o como sucede en el siguiente caso, un lugar de conexión como es un puente.

## Fabulando con el viento.

### Entrevista con Julio Velasco.

De Armenia a Calarcá.

El puente La Florida se

Imagen 20



Fuente: El Quindiano

siente extenso, sus barandas altas y verticales, una muy junta de la otra, esa repetición geométrica hace de su recorrido uno muy largo. Al mediodía el sol es intenso, directo sobre la piel de quienes lo cruzan, se torna de un filtro cálido, los niños con su uniforme, recién bañados y peinados, caminan hacia el paradero para ir al colegio. Los extremos del puente tienen diferentes particularidades, a su costado, los barrios de estrato 1 y 2 (Patio Bonito y La Florida). La topografía del lugar tiene ciertas características, en la mayoría de barrios de Armenia, están junto a cañadas y quebradas, no es diferente con el puente La Florida, al borde de los barrios una quebrada que frag-

menta la tierra, al observar desde el puente, la sensación de vértigo es alta. El paisaje que se observa del puente, no es diferente a lo que muchos de los turistas que llegan al Quindío buscan ver, guadales, un horizonte que separa la tierra del cielo, la inmensidad de la naturaleza, el panorama llega a ser romántico, de esos que se disfruta observar.

El puente puede ser un lugar sin ninguna referencia cultural para quien no viva en la ciudad, un tránsito que va de oriente a occidente, de Armenia a Calarcá. Para quienes habitamos esta ciudad, el puente tiene una gran característica cultural. En repetidos viajes, que he realizado en diferentes lugares de Colombia, como un rito urbano, se habla de puentes en donde los suicidios son recurrentes. Para el caso de Armenia, el puente La Florida es ese lugar. Han sido múltiples los casos en los que, medios de comunicación han registrado los diferentes sucesos en el sector (Ver Imagen 12)

Para el mes de Julio, me encontraba con la necesidad de entender las dinámicas que llevaban a múltiples personas a cometer este acto. Con esta intención, me reúno con el

psicólogo Velasco, quien trabaja con el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar. Velasco ha sido quien ha atendido varios de los casos de suicidio e intento de suicidio en el puente La Florida.

En la entrevista<sup>12</sup> realizada en su oficina, formulé diferentes preguntas que me permitieran entender el panorama social y de salud mental que está atravesando la ciudad, los temas que se abordaron fueron la precariedad del sistema de salud, el cual está administrado por las Entidades Promotoras de Salud, que entiende este servicio como un negocio del que se debe lucrar, por otra parte se planteó una discusión y una crítica hacia el sistema educativo, Velasco entiende una carencia pedagógica en cuanto a las enseñanzas del aula de clase, se desconoce la importancia de conducir al estudiante en un proceso que identifique sus emociones, impide que se encuentre con retos personales, para llegar a brindar herramientas que avance en las dificultades que cada estudiante se pueda enfrentar, en esa misma relación, si no se entiende la necesidad de una salud personal, mucho menos se aborda las posibilidades de rescate o ayuda que se pueda

brindar a un compañeros de clase, no se encuentra un mecanismo en donde los compañeros permitan ayudarse entre ellos, carece un proceso colectivo de ayuda.

Asimismo, se emite una alerta en cuanto al sistema social, el cual está centrando los procesos mentales en la pedagogía. Esto implica que los docentes no solo deben enfocarse en impartir conocimiento científico e intelectual, sino también en atender los casos en una primera instancia. Velasco fue muy enfático al afirmar que gran parte de su conocimiento en el trabajo gira en torno a casos de depresión e intentos de suicidio, los cuales adquirió a partir de la experiencia. Durante su formación profesional, hubo escasos ejercicios que lo prepararon para afrontar estas situaciones en la actualidad.

Enfatiza que la academia está sumergida en una intelectualidad que se aleja de entender la realidad de una ayuda a dificultades de rechazo, maltrato intrafamiliar, drogadicción o pobreza que conducen a un suicidio, plantea que es de gran ayuda para estos casos la escucha. Afirma que, en una primera instancia, la posibilidad de-

12 La entrevista completa realizada en 17 de julio del 2023, se encuentra en el apartado de anexos.

iniciar un trabajo con personas deprimidas inicia entendiendo y escuchando a quien lo necesita, la importancia de estar para la otra persona.

Para ampliar estas ideas, aborda tres relatos que identificó en la ciudad de Armenia, uno de ellos desarrollado en el puente La Florida:

1.) Desde la experiencia personal, Velasco narró la vivencia de uno de sus familiares, un matrimonio con dos hijas. El padre desde su sensibilidad y abrumado por problemas económicos se quebraba en llanto frente a las niñas, esto molestaba a la esposa, quien lo juzgaba por llorar, sobre todo frente a sus hijas. Velasco relaciona esta experiencia con el factor educativo, como lo planteaba anteriormente, el sistema social y la institución familiar no está preparada para llevar un dolor emocional. A su vez, demuestra las instancias en las que se configura el cuerpo del hombre dentro de la familia, uno en donde no se lamenta, llora o se quiebra. Por otra parte, Velasco si hace una referencia importante en cuanto al aprendizaje que conlleva para las niñas al ver a su padre herido, plantea que:

Para mí era una experien-

cia muy bella muy significativa y de aprendizaje porque sus hijas de este señor aprendieron que en la vida hay tristezas que hay dificultades pero que también se pueden superar, que se pueden enfrentar con el diálogo compartiéndolas, no encerrándose, no escondiéndose, porque ese es otro tema si tú lloras, entonces, estás censurado por los demás entonces nos escondemos para llorar para todas las emociones, como si tener emociones fuera un delito. (Velasco, comunicado personal, 2023)

En este mismo sentido, vemos cómo la tradición que alimenta esta familia, impide al cuerpo del padre sentir emociones, desde la jerarquía social, al cuerpo masculino se le impide sentir, quebrarse, sentirse *frágil*, pues se reconoce que estos aspectos son una debilidad para el cuerpo del hombre.

2.) La siguiente experiencia narrada por Velasco, surge en *La casa del peregrino*, programa de atención para adultos mayores habitantes de calle, a este lugar acuden diferentes personas en busca de alimento y un lugar en donde poder dormir. Hubo un tiempo en donde Velasco recuerda la visita recurrente de un hombre que le termina contando de su vida,

le explica que sus hijos son personas importantes de la ciudad de Armenia, que no le falta nada en su hogar, aunque, es muy recurrente las veces en las que se encuentra solo. Velasco entendió que el adulto mayor iba en busca de compañía, de encontrar quién lo escuchara. Muchas veces el abuelo dejaba de volver al programa de atención, visitaba dos o tres meses algún familiar en Cali y volvía. Luego pasaron meses sin volver, Velasco relata que un lunes en la mañana lo encontraron colgado cerca al estadio San José.

El adulto mayor en sus repetidas ocasiones demostró la necesidad de ser escuchado, Velasco afirma que no siempre son esos procesos investigativos que buscan entender la emocionalidad del otro, lo que necesitaba el adulto mayor era quién lo escuchara, esto no solo sucede con él. Velasco es enfático al expresar que en repetidas ocasiones la primera ayuda que se debe ofrecer es el tiempo en el que se comparte con un cuerpo que lo necesita y estar disposición de escucharlo.

3.) El último caso relatado sucede en el puente La Florida, un hombre de 23 años que ya estaba ubicado en el exterior de las

barandas. Velasco al llegar al lugar se encuentra con una multitud de personas, policía y bomberos, la escena estaba llena de mucho ruido, de la preocupación y las preguntas que tenía el público, sobre todo de la necesidad de las personas de tener la atención del hombre que se iba a tirar al vacío. Velasco solicita a la policía que se cierre el perímetro del puente y que se apaguen las sirenas de los bomberos, pide a los espectadores que se retiren y averigua el nombre del hombre. Se acerca, lo llama por su nombre y le extiende su brazo con algo de comida, empezó a entablar una conversación en donde identifica que el hombre se encuentra en esa situación por el rechazo sufrido por su familia, este diálogo le permite minutos después tomar su mano, el hombre se encontraba en un lugar en donde estaba aceptando la ayuda. Cerrar el perímetro del puente no fue suficiente, un hombre en una camioneta cruza el puente y grita *¡si es tan verraco, tírese!* La mano extendida que tenía Velasco, que conectaba con el cuerpo del hombre... quedó vacía.

Esta última experiencia relatada ofrece un pano-

rama desalentador con relación al Puente La Florida, en este caso evidencia el estigma cultural en el que se encuentra este lugar. Fueron repetidas ocasiones, en la que me encontraba haciendo un recorrido para entender el espacio, quienes habitaban, los colores y las dinámicas. Frente a las barandas, observando y entendiendo el paisaje, también pasaron carros, que a gritos me preguntaban ¿Se va a tirar? Acompañado de este ruido, la mirada de las personas, de los espectadores que se acercaban al verme estático, encontrando a un hombre joven viendo hacia el vacío, entendiendo la altura recorriendo repetidamente el puente. Dentro de este lugar se evidencia un rito de dolor y preocupación, en donde el contexto local de esta ciudad, tiene claro que sucede dentro de él.

Velasco en mitad de esta conversación hablaba sobre generar una cultura en la que se respete la vida, una que no solamente hable de las condiciones de riesgo en la que se encuentran las personas, sino que también se hable claro y se identifique que en el Quindío se aguanta hambre y se tie-

ne un panorama de necesidades insatisfechas, sobre todo una necesidad en la que los cuerpos se encuentran solos.

Sumado a lo planteado por Velasco, también se podría decir de instituciones que están arraigadas al territorio, unas en donde la idea de familia, educación, sistema económico y social desde el principio de su historia han sido obsoletas para entender la vida, pues en estas experiencias demuestran que la vida está siendo fatigada.

### Experimentando el espacio

Las noticias y casos que se escuchaban entre las personas más cercanas no eran suficiente para entender lo que sucedía en el puente. Para ello me propuse a realizar diferentes ejercicios de visita que me permitieran entender las imágenes, quienes habitaban este lugar y las diferentes fenómenos<sup>13</sup> que sucedían en este espacio. De estas visitas surgieron diferentes conclusiones:

1.) El puente reflejaba ese lugar de conexión entre los dos territorios (Calarcá y Armenia) el paso del tiempo era visible cuando

12 Cuando plantea la idea de entender los fenómenos, tomo de referencia lo propuesto por el filósofo francés Gaston Bachelard en su texto (1958) *Poética del Espacio* en donde aborda el término *Topoanálisis* el cual sugiere entender los diferentes imaginarios, símbolos y emociones que afectan una experiencia y pensamiento con relación a un espacio. En este sentido buscaba comprender las diferentes configuraciones visuales que tenía el escenario, los colores, sensaciones y segmentaciones que pudiera encontrar en un lugar que sirve de conexión entre un territorio y el otro.

se **recorría, la vibración** que producen los carros de gran tamaño, la secuencia de barandillas amarillas, una junto a la otra, generan ese efecto óptico de profundidad, de no acabar nunca.

2.) El recorrer el espacio durante un largo tiempo alarmaba a los transeúntes, no solo quienes iban a pie, también los que iban en sus vehículos, estos últimos en repetidas ocasiones me gritaban si me iba a tirar, diferente a los que pasaban muy junto a mi cuerpo, clavando su mirada a mi rostro, intentando descifrar qué me sucedía o lo que pudiera hacer en este espacio. Estas relaciones que suceden entre el público y mi cuerpo, reflejaban la imagen cultural que tiene este espacio, pues en este se identifican los hechos recurrentes de suicidio e intentos de suicidio que suceden en el sector, es una práctica que esta instaurada en el espacio, de igual manera es preocupante la ironía de las personas que iban manejando su vehículo por este lugar, al igual como lo relato Velasco, también me gritaron la necesidad que tirarme al vacío, quizá estamos frente a una situación que anestesia a los habitantes de esta ciudad, alejándolos de una necesidad de empatía con los eventos que

sucedan en este espacio. 3.) En las visitas realizadas por el puente, identifiqué diferentes puntos visuales de importancia, especialmente los que estaban a los costados, lo que daban al vacío. En uno de ellos la vegetación era mucho más alta y no permitía divisar la altura en la que estaba, junto a la maleza el barranco que anunciaba el final de los barrios. En el siguiente punto visual, ubicado al otro lado del puente, los guaduales, las plantas, la quebrada que permitía el recorrido del agua y las grandes piedras, si se observan con claridad, el espacio permite un vacío y una altura en el cuerpo, la sensación de vértigo era evidente. Haciendo un análisis de las fotografías realizadas por los medios de comunicación que cubrían las noticias de los suicidios e intentos de suicidio en el puente la florinda, las fotografías se realizaban en gran mayoría capturando esta sección del puente, en la entrevista realizada por Velasco, le preguntaba ¿Hay alguna conexión con este espacio y lo hechos que suceden en este lugar? Él afirmó que una respuesta puntual desde su campo de conocimiento, no tenía, pero sí era enfático en que los suicidios en Armenia no ocurren solo en este lugar, las personas lo hacen en todos los es-

tratos sociales y en diferentes lugares, quizá este espacio era un lugar que pudiera asegurar una muerte.

4.) El puente al estar ubicado en la ciudad, me llevaba a recordar las casas que hay dentro del espacio público, las repetidas veces que vemos a los cuerpos configurar un hogar de un metro cuadrado con unos cartones, un colchón o las pertenencias que eligen para acompañar su vida, era desconcertante como ese puente estaba tan alejado de la idea de casa, de una que puede estar en el espacio público o privado y permita configurar actos tan humanos como la muerte.

5.) Estar frente a las barandillas, en donde se observa mejor el vacío, me llevó a detenerme por un momento y contemplar el panorama, ubicarse en el lugar en donde otros cuerpos lo hacen al otro lado, divisar el paisaje, ver el límite entre el suelo y el cielo, cerrar los ojos y sentir el viento. El viento no era constante, era otro cuerpo que habitaba el espacio, uno que se ubicaba junto al paisaje, pero era invisible, permite entender que él siempre ha estado ahí y el puente irrumpe el lugar.

6.) Antes de ubicarme frente a estas barandillas, llené los bolsillos de mis pantalones con hojas de árboles que se encontraban cerca, una por una las fui sacando y arrojando al vacío, el cuerpo de la hoja iba cayendo en diferentes formas y lugares, repetí el gesto hasta que hubo una anomalía, el viento no solo atravesaba mi cuerpo, también lo hacía con el puente y con la hoja.

*El viento es constante en el puente  
El viento convive en el paisaje que irrumpe el puente  
El cuerpo entiende la hoja  
La toma, la descifra... Siente el viento  
La suelta  
El viento toma la hoja, la soporta, la retiene, la devuelve  
La fabulación del viento con la hoja  
La esperanza de la hoja, recae en la constancia del viento.*



Últimas preguntas

Entrar a discutir sobre la tradición, propone un camino extenso de gestos y escenarios que se amplían en la actualidad, las nociones de tradición cada día se alteran, el alcance a la información es tan extensa que nos vemos sumergidos a rituales ajenos a nuestro contexto, aun así, es latente resaltar que encontramos rituales que se instauran en el contexto y que van ligados a grandes instituciones sociales, que impiden revertir o alimentar nuevas posibilidades de entendernos entre los cuerpos, del mismo modo, la idea tradición, tiene aristas que conectan con factores económicos, capitalista y neoliberal en el que se enmarca esta investigación, aun así, el cuerpo sumergido en estos factores, entiende que el espacio que habita -en este caso la casa- llega a tener una magnitud de importancia, entiende que sus vivencias, memorias y gestos se albergan en este espacio, como ese primer lugar de experiencias y fenómenos que activan el recuerdo. Así mismo, la cotidianidad que atraviesa al cuerpo que habita el espacio de la casa, experimenta violencias que rompen la vida.

Aun así, este proceso investigativo permitió entender diferentes posibil-

dades a partir del campo del arte. En un primer momento, los discursos que se construyen desde las artes de acción depositan un conocimiento desde la experiencia que nos permite entendernos y entender al otro. Es así que, desde las artes de acción las discusiones entre la violencia, la casa y la tradición, no solo permiten identificar las raíces de estas problemáticas, sino también detonan escenarios de encuentro entre los cuerpos. De esta misma manera, busca encontrar la sensibilidad que tienen diferentes gestos que desde la cotidianidad son ignorados -por la misma idea de productividad que exige un contexto capitalista- llegando a entenderse como centro de conocimiento que entra en discusión en paralelo con los problemas evidenciados.

Para llegar a estos planteamientos, encontré necesario ubicarme desde la postura de hijo, hermano, profesor, estudiante y marica, pues estos repertorios que mi cuerpo ejecuta en su cotidianidad, no solo evidenciaron violencias detonadas por la tradición en mi contexto inmediato, sino que permitieron relacionarlas y encontrar semejanzas con las que suceden afuera de mi casa, esto se vio evidenciado a gro-

so modo en la metodología, esta investigación se vio en gran manera atravesada por mi papel como docente, pues me encontraba con la necesidad de plantear un conocimiento que pudiera ser explicado desde diferentes lenguajes de la plástica y que condujera hacía las artes de acción, pues hablar y construir con los otros me permite evidenciar la importancia que tiene las experiencias del estudiante y que dentro de ella hay un conocimiento que nos permite poner sobre la mesa diferentes saberes y tejer a partir de ellos. En este mismo sentido, no solo se puede aplicar este método en un espacio académico, sino que es urgente un llamado a entender este aprendizaje circular en diferentes lugares, desde la casa o en un espacio tan indiferente para muchos, como un puente.

Por otra parte, en las discusiones que se han encontrado en la relación entre la casa, la tradición y la violencia. Es necesario hacer un llamado en donde se reconfigure entre fabulaciones e imaginarios lo que implica disipar la idea de violencia, pues el campo del arte en donde se sitúa en el espacio tiempo esta investigación, desde mi postura como artista e investigador, está haci-

endo un llamado necesario en donde la propuestas visuales y corporales no solo sean un lugar de propuestas y de reivindicación del cuerpo violentado, sino que también desde la experiencia del dolor e impotencia nos permitan entender el campo del arte como un espacio de diálogo y discusión, que busque tejer posibilidades de cambios con el otro, entrever desde su corporalidad, los gestos y fuerzas que transmiten los cuerpos. Es así que se entiende el cuerpo, no solo como una materia que ocupa un espacio y tiempo, también es un lugar de recepción de información, que permite albergar conocimiento y que desde su humanidad es necesario entender que el otro merece un cuidado, un cambio de mirada, un lugar entendimiento, una *fragilidad* por traversar entre los cuerpos. El espacio funciona como un escenario que alberga un repertorio de gestos en donde se encuentran las tradiciones.

## Bibliografía

### Tabla de Ilustraciones

- Ilustración 1 Secuencia de Primer plegue (18)
- Ilustración 2 Secuencia de Segundo plegue (19)
- Ilustración 3 Secuencia de Tercer plegue (21)
- Ilustración 4 Primer y Segundo nivel (20)

### Tabla de Imágenes

- Imagen 1 La cajita como casita, Sebastián Marín Castaño (25-26-27)
- Imagen 2 Carro sucio, conciencia limpia, Nadia Granados (45)
- Imagen 3 Sin título 2021, Sebastián Marín Castaño (47)
- Imagen 4 La victoria de samotracia, Grecia Helenística (48)
- Imagen 5 Desnudo Bajando la escalara (Nº2), Macerl Duchamp (48)
- Imagen 6 El nacimiento de Venus, Sandro Boticelli (49)
- Imagen 7 Desnudo Bajando la escalara (Nº1), Macerl Duchamp (49)
- Imagen 8 Estudio cronofotografico, Étienne Jules Marey (51)
- Imagen 9 Caballo en movimiento, Étienne Jules Marey (51)
- Imagen 10 Ejercicio Resiliencia, elaboración propia (58)
- Imagen 11 Cuerpo y máquina, Sebastia Marín Castaño (63)
- Imagen 12 Material Cartografía sensible, elaboración propia (73)
- Imagen 13 Momento #2, participante 7, elaboración propia (76)
- Imagen 14 Momento #2, participante 1, elaboración propia (76)
- Imagen 15 Momento #2, participante 6, elaboración propia (76)
- Imagen 16 Momento #3, participante 9, elaboración propia (78)
- Imagen 17 Momento #3, participante 5, elaboración propia (79)
- Imagen 18 Momento #3, participante 10, elaboración propia (80)
- Imagen 19 Noticia puente la florida, Nueva Crónica del Quindío (82)
- Imagen 20 Noticia puente la florida, El Quindiano (82)

Arnaldo, J. (1996).  
Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas (V. Bozal, Ed.). Visor.

Arce Abarca, I. (2016, Septiembre).  
Contestaciones a la ciudad global: la cuestión urbana en el siglo XXI Un diálogo con Teresa Caldeira. Íconos. Revista de Ciencias Sociales, 149-156(56). <https://doi.org/10.17141/iconos.56.2016.2380>

Audi, R. (Ed.). (2004).  
Diccionario Akal de Filosofía (H. Marraud González, Trans.). Ediciones Akal.

Bachelard, G. (2000).  
La poética del espacio. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Banco De La República. (2022, Mayo 23).  
Motivos de la separación Manizales, Pereira y Armenia: cruce de caminos. La red cultural del Banco De La República. <https://www.banrepcultural.org/narrativas-digitales/eje-cafetero-caminos-que-forjaron-una-region/el-desensamble-de-la-mariposa/motivos-separacion>

Bourriaud, N. (2008).  
Estética Relacional. Buenos Aires: Adrian Hidalgo Editoria.

Butler, J. (2007).  
El género en disputa (M. A. Muñoz, Trans.). Planeta Colombiana.

Burin, M., & Meler, I. (2000).  
Varones: género y subjetividad masculina. Paidós.

Daza Villa, V. (2017).  
Manizales: La ciudad homérica. La red cultural del Banco de la República. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-236/manizales-la-ciudad-homerica>

Foucault, M. (1997).  
La arqueología del saber (A. Garzón del Camino, Trans.). Siglo XXI.

Gadamer, H.-G. (2000).  
Verdad y método II. Sígueme.

Ghiso Cotos, A. (2018).  
Sistematizar las prácticas, posibilidades desde el diálogo de saberes [Conversatorio]. You Tube. <https://www.youtube.com/watch?v=j9bYb4VaUBQ>

Deleuze, G. (2015).  
Foucault. Paidós.

Deleuze, G. (1971).  
Nietzsche y la filosofía. EDITORIALANAGRAMA.

Honderich, T., & García Trevijano, C. (Eds.). (2008).  
Enciclopedia Oxford de filosofía (C. Trevijano, Trans.). Tecnos.

Uricoechea, F. (1990).  
Resabios tribales y cosmopolitismo periférico: Bogotá y Cartagena en 1900. *Revista Colombiana de Sociología ~ Nueva Serie*, 1(1), 89-100.

Kant, I. (2000).  
Crítica de la facultad de juzgar. Caracas: Monte Ávila Editores

kafka, F. (2011).  
"Un artista del hambre o el peso del arte. Madrid: Casimiro Libros.

Lapeña Gallego, Gloria (2014):  
"El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración" [en línea]. En: *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 6, núm. 1, pp. 21-34. En: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen06-1/articulos02.htm>.

Naciones Unidas. (2021).  
Situación de los derechos humanos en Colombia [Informe de la Alta Comisionada de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos]. <https://documents.un.org/doc/undoc/gen/g21/066/85/pdf/g2106685.pdf?token=6Vn3Ahr0Xaq4vXlcX5&fe=true>

Pabón, Consuelo. (2010).  
Construcciones de cuerpo. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/148262113/Pabon-Consuelo-Construccion-de-Cuerpos-G-Deleuze>

Perniola, M. (2001).  
La estética del siglo veinte (F. Campillo, Trans.). Antonio Machado Libros.

Platón. (1988)  
La República. Madrid: Editorial Gredos

Santos, B. (1998).  
De la mano de Alicia, lo social y lo político en la postmodernidad. Bogotá : Ediciones Uniandes.

Santos, B. d. S. (2010).  
Descolonizar el saber, reinventar el poder. Ediciones Trilce.

Saramago, J. (2015).  
Las intermitencias de la muerte (P. d. Rio, Trans.). Debolsillo.

Taylor, D. (2015).  
El archivo y el repertorio: el cuerpo y la memoria cultural en la Américas. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Taylor, D. (2020).  
¡Presente! Las políticas de la presencia. Santiago : Universidad Alberto Hurtado.

Uribe, Diana. (Anfitriona). (29 de julio de 2022).  
Fiestas y carnavales de Colombia - Fiesta de Manizales (Nº 172) DianaUribe.Fm <https://www.dianauribe.fm/fiestas-y-carnavales-en-colombia/feria-de-manizales>

Ono, Y., & Lanata, J. (2011, August 18).  
Yoko Ono artista: por qué el presente es como un laberinto. Clarin.com. Retrieved January 7, 2024, from [https://www.clarin.com/sociedad/Yoko-Ono-artista-presente-laberinto\\_0\\_HJhwWERhvmx.html](https://www.clarin.com/sociedad/Yoko-Ono-artista-presente-laberinto_0_HJhwWERhvmx.html)

Wiesenthal, M. (1979).  
Historia de la fotografía. Salvat.

## Anexos

S.M.: una pregunta que quiero hacer con relación a lo que usted estaba diciendo que pasó, alguien le dijo que se tirara, y ahí fue cuando él se tiró. Sucede que cuando yo he hecho los ejercicios de ir a identificar el espacio, ir a observar, entender, su arquitectura, su estructura, en esos ejercicios también han pasado carros, y me han dicho me lo han gritado también, eh la última vez que pase por ahí dijo ¡Tírese, bótese! Este ejercicio que hice con lo que usted me está contando, pareciera como si la ciudad de Armenia ya hubiera interiorizado que ese espacio, es para esos hechos, para esos actos.]

J.V.: es un espacio proclive, claro, porque la altura del puente le da a concluir al que tiene seguramente la idea suicida que desde ese espacio al precipitarse pues tenga posibilidad de éxito, porque no todos los que se han precipitado desde ese lugar han quedado muertos.

