

ENTRE AUSENCIA Y PRESENCIA

Proyecto de grado

ENTRE AUSENCIA Y PRESENCIA.

David Stiven López Parra

UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES
BOGOTÁ D.C
2020

ENTRE AUSENCIA Y PRESENCIA.

David Stiven López Parra

Proyecto de grado

Para optar al título de Maestro en Artes Plásticas y Visuales

Director de Proyecto

Norman Esteban Gil Reyes

**UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES**

FACULTAD DE ARTES

BOGOTA D.C

2020

TABLA DE CONTENIDO

Resumen	5
Abstract	6
Pregunta problema	7
Objetivo general	7
Objetivos específicos	7
Justificación	8
Diseño metodológico	12
Introducción	13
Que es una silla	14
Antecedentes	17
PRIMER MOMENTO: BITÁCORA PERSONAL	19
Introducción	19
Imágenes	21-26
SEGUNDO MOMENTO: EJERCICIOS WARBURIANOS	28
Capítulo1: El caminar	29
Introducción	30
El caminante sobre el mar de nubes	31
A line made by walking	33
Exploraciones	
El hombre que carga una silla	34-39
Capítulo 2: El abrigar	42
Introducción	43
La Piedad	44
Mujer sosteniendo a su hijo	45

Muerte y vida	47
Las tres edades de la vida	48
Exploraciones	50-51
Capítulo 3: La ausencia y la presencia	53
Introducción	53
Canción de la vida profunda	54
Soliloquio de Hamlet	55
Nocturno III	57
Red Disaster	60
Momia muisca	61
Silla con Grasa	63
Fardo funerario	65
Exploraciones	66
TERCER MOMENTO: EXPERIMENTOS LABORATORIOS DE CREACIÓN	68
Experimento #1: El camino	68
Hallazgos	70-76
Experimento #2: la presencia	77
Hallazgos	77-82
Experimento #3: Los sonidos objetuales	83
Hallazgos	84
CUARTO MOMENTO: PROCESO DE CREACIÓN	86
Introducción	87
EL PROCESO CREATIVO	88
AVANCES DE TRABAJO PLÁSTICO	89
ENCUENTRO DE MATERIALES	90

Arcilla roja del desierto de Sabrinsky	90
Ideas de materialización plástica	92
TRABAJO Y DESARROLLO DEL MONTAJE	96
ESCRITOS PERSONALES	104
ESCRITO POÉTICO	105
Escribir Sobre Mi Madre	105
Acerca De Mi Madre Ausente	108
GRABACIÓN DE ESCRITO POÉTICO	120
ETAPA DE PROCESO CREATIVO EN CASA	121
¿La Casa Como Dispositivo De Creación?	121
PATIO	123
TEJIDOS DE MAMÁ	125
COCINA	126
LAVADERO	128
RECOPIACIÓN Y EDICIÓN	129
ESTRATEGIAS DE SOCIALIZACIÓN VIRTUAL	130
Libro virtual	130
Video/ audio	130
Transmisión en vivo	131
Casa, como espacio expositivo de la obra	131
APENDICE	132
<i>El proceso de creación en tiempos de COVID-19</i>	<i>132</i>
TABLA DE FIGURAS	136
CONCLUSION	138
BIBLIOGRAFIA	142
CIBERGRAFIA	143

Este documento es dedicado a todos aquellos que aportaron su presencia, y lo vieron transformarse por el tiempo:

A Norman Gil, mi tutor y mentor en el arduo camino de la creación plástica, el texto, no sería lo que es sin sus sinceros consejos y las prolongadas charlas entre tintos. A mis compañeros de carrera quienes de una u otra forma impactaron en estas paginas. A Rene Vidal quien más que un maestro, es un amigo. A William López, mi padre, compañero de vida y amigo, el texto le debe mucho a él y mucho más yo.

Final, y principalmente lo dedico a el motor de estas palabras, mi madre, Myriam Parra, la mujer que me enseñó a caminar por la vida, y hoy en su ausencia, sigue enseñandome a vivir.

Resumen:

Este proyecto hace parte del material correspondiente al trabajo de grado para optar por el título de Maestro en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Antonio Nariño. Dicho material se compone de, un *texto académico* (este texto), un *libro de artista* (bitácora), un escrito y una *exhibición plástica*.

Entre Ausencia y Presencia, es un texto académico de investigación - creación, que indaga desde las prácticas artísticas contemporáneas, la relación entre la vida y la muerte que, por medio de una silla perteneciente a mi madre, rastrea el vínculo existente con su imagen. Esto, aunado a una serie de ejercicios, tanto escritos como gestuales con mi padre. Su estructura ordena los diferentes momentos que el proyecto artístico atraviesa; En un primer momento se alimenta de la *bitácora*; *Un diario de viaje* que registra a manera reflexiva, gestos plásticos y algunos textos poéticos; en el segundo momento, se analizan imágenes del arte y la historia, además de fotografías genealógicas; un tercer momento es la creación de un laboratorio, ejercicio de observación externa, y cuarta fase del proceso de creación y materialización de la obra.

Esta obra, reflexiona y aborda la estética de la silla desde distintos aspectos; un espacio, un cuerpo, un camino, un sonido o una presencia. Conceptos y puntos de encuentro entre la presencia de mi madre y los aportes gestuales realizados con mi padre, sumados al ejercicio de caminar como parte del proceso de mi práctica artística. Continúan las categorías, resultantes de definiciones mencionadas anteriormente. Cada categoría aborda reflexiones personales e imágenes de tipo histórico, genealógico y de memoria introducidas como referentes artísticos y escenarios históricos posibles. Se Muestran gestos plásticos y reflexiones: Acercamiento a materiales, dibujos, fotografías y piezas sonoras que provienen de indagaciones. Finalmente; como resultado del proceso realizado, definir el enfoque de la creación y materialización de la obra plástica.

Palabras Clave:

Madre; Caminar; Silla, Ausencia, Presencia.

Abstract:

This project is part of the material relevant to the work of grade to opt for the title of master in fine arts and Visual of the Antonio Nariño University. This material involves, an *academic text* (this text), a *book of artist* and an *exhibition*.

Between Absence and Presence, is an academic text of research - creation, which investigates, from contemporary artistic practices, the relationship between life and death, through the presence of my mother. Its structure orders the different moments that the artistic project goes through; at first it feeds on the *log*; a *travel journal* that records reflexive gestures and some poetic texts. In the second moment, images of art and history are analyzed, in addition to genealogical photographs; a third moment is the creation of a laboratory, exercise of external observation, and fourth phase the final materialization. From a personal perspective, outlining multiple definitions of a chair; a space, a body, a road, a sound or a presence, concepts and meeting points between figure mother, my father, and the Act of walking, part of the process of my artistic practice. Continue the resulting definitions above categories, each category deals with personal reflections and images type historical, genealogical, and memory, introduced as related artistic and historical scenarios. Shows plastic gestures and reflections: approach to materials, drawings, photographs or sound pieces that become of inquiries. Finally; as a result of the performed process, define the approach of the creation and realization of the plastic work.

Key words:

To walk, to wrap up, container, absence, presence.

Pregunta Problema:

¿Cómo señalar la presencia de mi madre desde la ausencia en su silla, a través las prácticas artísticas contemporáneas?

Objetivo General:

Crear una obra de arte que exprese la relación entre la ausencia de mi madre y la resistencia de su presencia a través de mi padre. Además, reflexionar sobre la condición efímera de la existencia entre la vida y la muerte.

Objetivos Específicos:

1. Recopilar en bitácora procesos plásticos, escritos y reflexiones poéticas en torno a la ausencia de mi madre y la imagen presente de mi padre
2. Analizar imágenes en donde se encuentre relaciones entre la figura de madre al igual que la simbología de la silla en el arte, además de encontrar en la imagen del camino el vínculo entre la vida
3. Desarrollar procesos de creación, así como metodologías artísticas propias.
4. Realizar un laboratorio, como trabajo de campo experimental, siendo un aporte al documento académico.
5. Desarrollar una producción audiovisual: audios y videos como una extensión plástica y discursiva de la obra.

Justificación

En un país como Colombia, donde la palabra *olvidar*, actúa de manera constante tratando de dejar fuera del recuerdo a quienes ya no se encuentran entre los vivos, desapareciendo de la memoria. Esta desaparición se hace presente ante el hecho de morir, como condición final de la existencia. Pero, ¿cómo ir en contra de ese olvido que parece ser inevitable? Tal vez la respuesta es la presencia, como una figura que sobrevive y se resiste a ser olvidada. Esa presencia puede manifestarse a través de objetos personales que tuvieron una relación muy cercana con la persona mientras estuvo con vida. Esos objetos contienen esa aura de la persona fallecida. Esta noción se ha mostrado en culturas alrededor del mundo, que comparten creencias sobre que sucede después de morir.

En África, por ejemplo, para las etnias *Dogon* y *Ashanti* las ideas sobre de la muerte son muy singulares. Ellos creen que cuando el cuerpo fallece, el alma de la persona no se va realmente del todo, sino que continúa residiendo en este mundo a través de objetos personales de su propiedad. Estos objetos se convierten en contenedores sagrados o recipientes para *el alma*, donde continuará entre sus familiares (Carmichael, 2009). Esta noción transformó mi perspectiva acerca de la mortalidad y la condición breve de la vida frente a la muerte. Y, tras experimentar de manera intempestiva y desafortunada el fallecimiento de mi madre, me cuestiono, si era posible que parte de su presencia o su imagen persistiera, aún, al interior de la casa.

El significado y la relación entre la vida y muerte tuvo un cambio sustancial; empecé a observar con mucha más atención una silla de la casa, donde mi mamá dedicaba parte de su tiempo al tejido. Fue entre las memorias que empezó a adquirir una mayor relevancia este objeto con la ausencia mi madre. Una silla, punto de encuentro con la presencia de mi madre.

La silla, resulta ser una posibilidad, no solo desde el objeto como imagen, sino como un sonido, un escrito o un espacio. Manifestaba como otra manera de hablar de la ausencia de mi madre y la permanencia de su presencia. La silla se presentaba como una imagen poética, una, de posibles formas de mostrar y hablar de mi mamá. Así, considere abordarla como parte de un trabajo plástico.

De esta manera, se hizo necesario manifestar por medio de la plástica, la intención de hablar de su presencia, y la manera de volver resistente esa imagen de mi madre frente al miedo que existía por olvidarla. Desde el ámbito artístico podría captar de un modo sensible el vínculo con la silla poltrona. Un objeto con el que a diario me encuentro. La observo, pensando que no es solo una silla de mi casa, sino mucho más que eso. Es la insinuación de una madre en su figura, y donde la lucha de su recuerdo sobrevive.

Parte de esa lucha es la motivación de realizar esta obra y asumir la figura maternal de mamá como vínculo hacia la vida. Esa vida que relaciona a la imagen del camino, una metáfora que se repite en todo momento.

De igual manera me interesa que esta obra se pueda convertir en tributo al recuerdo de mi madre, y como una alternativa de sobrellevar su ausencia y aprender, que desde la práctica artística se puede hablar sobre una madre y la vida.

Aportes al programa de Artes Plásticas y Visuales

Los aportes del problema de investigación de este trabajo de grado a la misión del programa de artes visuales PEP se dan en el *reconocimiento de la diversidad y el pensamiento* en temas de *identidad y patrimonio ancestral*, (PEP, 2018. p. 9) asimismo, en cuanto a la visión del programa

y de la facultad de artes, aporta a la construcción *de una cultura investigativa en campos del saber cómo la historia y el arte*. (PEP, 2018. p. 9)

Este proyecto, pertenece a la línea de investigación *Arte diseño y sociedad*¹, dado que reflexiona críticamente desde la teoría, filosofía y la historia la disciplina del arte. El proyecto hace insumo de los cinco *campos del conocimiento*² del programa, que brindaron elementos conceptuales y metodológicos para el desarrollo del mismo, las cuales fueron:

1. Campo de Teoría, historia y territorio: En la consulta de información, indagación y reflexión de imágenes del arte la historia, la identificación de conceptos presentes en el territorio de Colombia: Culturas precolombinas, Además de fortalecer la búsqueda de referencias tanto visuales como a nivel textual.
2. Campo de conocimiento en tecnología: Aprehensión de lenguajes y posibilidad de utilizar herramientas digitales; video, en documentación de trabajos de campo, grabación de audios como recopilación de ejercicios experimentales con sonidos ambiente y voz.
3. Campo de conocimiento en comunicación y representación: La manera de transmitir las intenciones y reflexiones además de poder presentar de manera clara por medio de un lenguaje visual.
4. Campos de conocimiento proyectual: Conocimientos sobre temáticas que buscan dar respuestas creativas, estéticas e integrales a los requerimientos del contexto propio y específico del hacer y el pensar las Artes Plásticas y Visuales (PEP, 2018. p. 18).

¹ Línea de investigación propia de la Facultad de Artes de la Universidad Antonio Nariño, adscrita al Grupo de investigación “Ciudad, Medio Ambiente y Hábitat Popular”. La cual *contempla la reflexión crítica y teórica en las disciplinas del diseño, las artes, la arquitectura y la sociología, tanto en su devenir histórico como en su rol modelador de la cultura, se puede integrar el hacer y el pensar de las artes plásticas y visuales en torno a múltiples fenómenos y problemáticas de orden socio cultural, urbanístico, rural, entre otros* (PEP, 2018)

² *Los campos del conocimiento del programa de Artes Plásticas y visuales son el conjunto de saberes especializados que conlleva al desarrollo cognitivo de una nueva disciplina, los cuales corresponden a la naturaleza propia del programa en función de las competencias específicas para la formación del estudiante de cara al desarrollo profesional, a la proyección internacional y al medio académico* (PEP, 2018, p. 16).

5. Campo de conocimiento en estudios generales: La interrelación de saberes a nivel de idioma extranjero como herramienta en la comprensión de materiales; libros y/o artículos en inglés. cine y poesía, fuentes alternativas que soportan el texto.

Diseño Metodológico

El diseño metodológico es de carácter abductivo y contempla cuatro momentos:

Se inicia por la construcción de un sistema de bitácora, referenciado en las bitácoras de artistas como José Antonio Suárez Londoño, quien documenta constantemente, por medio de sus libretas, dibujos y escritos su percepción sensible del mundo. Estos documentos devienen en una especie de diario personal y encuentros con la memoria.

La bitácora, almacenará diversas reflexiones, gestos de exploración tanto escrita como visual, vinculados el uno con el otro, además de inaugurar un archivo; desde dibujos, diseño de esquemas, exploraciones escritas de tipo poético, búsquedas e indagaciones históricas hasta frases o pensamientos reflexivos.

En el segundo momento se complementará con ejercicios analíticos por medio del método de paneles del historiador y teórico Aby Warburg en su libro El Atlas Mnemosyne. Se creará un panel de imágenes que se relacionarán de manera directa o desde una perspectiva personal, imágenes de tipo histórico, genealógicas y de memoria.

En el tercer momento y como ejercicio de exploración colaborativa y activación del espectador como un observador activo, emancipado³, se construirá varios experimentos para un laboratorio de creación basado en los sistemas de laboratorios de investigación – creación en artes, donde se experimentará con algunos gestos plásticos los elementos obtenidos en la primera y segunda fase. La cuarta fase, corresponde a la materialización y montaje de la obra final. (Estética), (simbólica).

³ En referencia a la teoría del espectador emancipado de Jacques Ranciere, quien en su libro, propone una mirada donde busca lograr sacar al espectador de su pasividad, convertirlo en un sujeto activo y producir una reacción desde su acción.

Introducción

Todas las cosas, por un poder inmortal cerca o lejos, ocultamente están unidas entre sí, de tal modo que no puedes agitar una flor sin trastornar una estrella⁴.

Francis Thompson (1859-1907).

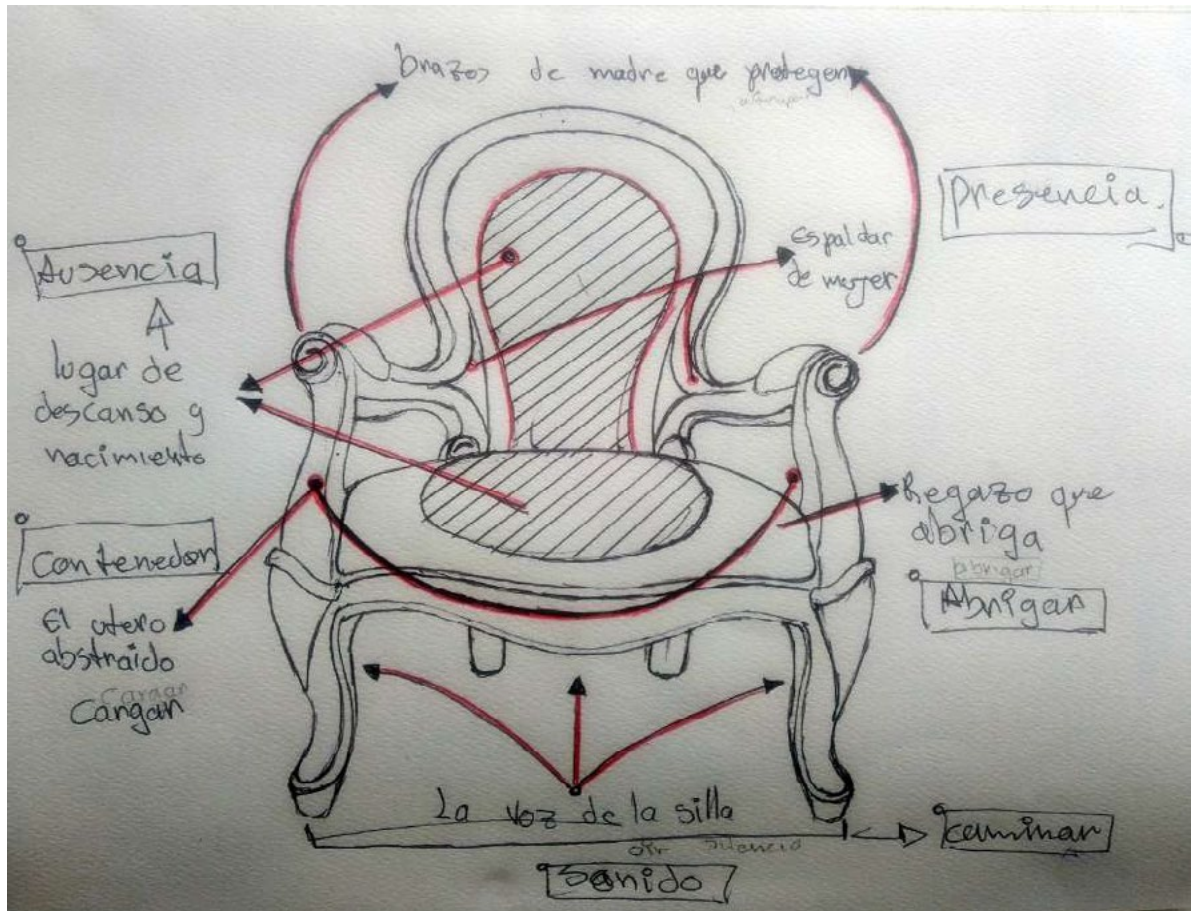


Figura 1. Esquema de una silla, dibujo. Fuente: bitácora personal.

⁴ Tomado de: <https://akifrases.com/frase/145611> 14/04/19.

¿Qué es una silla?

La silla es un camino curvo, enredado con puntos de ida y regreso, de rectas, arriba y abajo.⁵

Silla, es un camino plácido de recorrer, de seguir con los pies, con las manos, con la nariz, y los ojos.

Camino que da tiempo para detenerse, y continuar, hay senderos intermitentes con cruces, giros y elipses.

La silla son caminos imposibles, pues, plegados existen, contraídos y ocultos. Reservados, por eso escapan a la vista.

La silla es una colección de caminos, y van, de su centro hacia fuera. Entre sus brazos, detrás de su espalda, en su rígida cintura, como puente. Es de piel penetrable, de textura desértica y también, con zonas melódicas al tacto.

Silla, de múltiples sendas; son enrolladas en sí, como caracoles, y en el interior alberga el océano infinito,

La silla es conexión, sentarse, sentir el camino. Enterrado debajo de las fibras y la espuma suave y compacta.

Silla de entrada y salida. Poltrona, de la tierra al cielo,

⁵ La génesis de este texto personal y carácter poético, surge por una intención de definir silla desde otras perspectivas, encontrar otra posibilidad de significarla sin remitirse exclusivamente a la acción de sentarse. Indagar desde su estructura, el detalle en la madera, la textura en su tela. Preguntarse si la silla es parte del que estuvo en ella. Si tiene una voz propia o si refleja a quien no está. Si es un espacio donde suceden acontecimientos, como un lugar sobrenatural.

Asiento extendido por doquier, termina donde el cuerpo empieza.

Butaca, hogar de cuerpos más pequeños. Se encuentran y pierden a plena vista.

*La silla es ausencia: mía, tuya, un amigo, una madre, y un hijo,
un corazón, latió. Unos pulmones, exhalaban. Y sangre que se derramó,
y el aroma persiste al abandono, sutil, suave. Una sensación y un recuerdo
efímero en la memoria, permanece por poco tiempo, siempre se va.
Ausencia es el sendero tras el paso, huella de una presencia que ya no está.
Es la mugre. Es el polvo, residuo en el tiempo.
La silla es una ausencia; el testigo silencioso, al abandono de misterios y
vidas.*

*La silla es contenedora, está contenida en sí ¿Que puede habitar allí?
Una silla no está vacía porque existe aún, un indicio de alguien.
Morada de quien no se olvida, a un espíritu le perteneció.*

*Poltrona, el alma fatigada la busca, para residir en ella.
Mística, despoja de debilidad al caminante, es lugar de fuerza, de
pensamiento.
El asiento ocupó y abandono, de sus pies a su cabeza.
En la silla se aferra una imagen, un sonido, una memoria.*

*Su apariencia es de reliquia preservada, imponente, inmaculada.
Alta, baja, profunda. Materna, cobija, resguarda.*

*Espacio; cuando el artista contempla y reflexiona la obra y el escritor;
donde esculpe la palabra.*

Ideas que nacen y mueren.

*Silla es sonido; resuena si la muevo, si la jalo o la golpeó. Es eco de su
existencia.*

*Se arrastra por el suelo y el sonido, que es su voz aparece. El tañido en
armonía.*

Oír un murmullo,

*Chirrido calmado, delicado. A veces, más corpulento retumba su paso en la
habitación.*

*Es una melodía diferente que se desborda en ocasiones por el impulso.
Luego cesa. Entre sus pasos aparece silencio, silencio, silencio.*

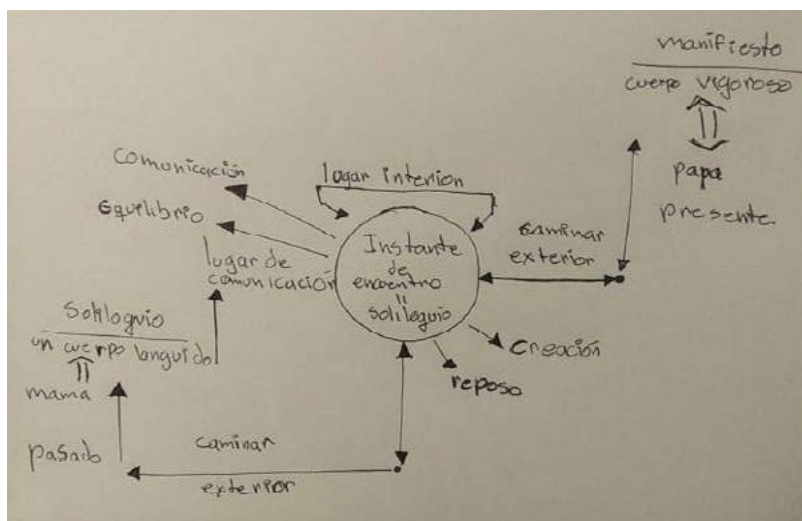


Figura 2. Diagrama de relaciones con la silla, dibujo. Fuente: bitácora personal.

La figura 2, muestra un diagrama en donde están ubicados diferentes términos, relacionados con el encuentro de la silla poltrona de mi madre en diferentes instantes. Así, Establecí el comienzo del diagrama un tiempo pasado. Dicho tiempo se vincula con la palabra *mamá*,

donde se define que ese cuerpo lánguido y agotado deja de vivir. Luego, la palabra *caminar*, traducida en la continuación de la vida, el caminar. Después este camino asciende a un espacio circular definido en el instante donde me encuentro con la silla de mi madre, el espacio de reposo de su presencia. Es el lugar donde la ausencia de mi madre me es mas evidente. De aquí, hacia la derecha retoma de nuevo el acto de caminar, traducido al abandono de ese encuentro con la presencia de mi madre que percibo cada vez que retorno a la silla. Al final, es la palabra *papá* que toma lugar dentro del diagrama y entra en relación al tiempo presente, instante donde su presencia física interactúa conmigo, y es fuerza de ese cuerpo vigoroso en quien se convierte para mí.

Antecedentes:

El primer antecedente que me considero importante resaltar dentro del contexto del arte contemporáneo nacional es la obra de la artista colombiana Doris Salcedo titulada *6 y 7 de noviembre* del año 2002. La artista, quien, junto con un equipo de colaboradores, realizó una instalación de sillas colgadas desde la terraza del edificio del palacio de justicia. Desarrollada durante 36 horas, fue modificando la apariencia de la fachada del edificio. Esta obra tomó dicho periodo de tiempo en relación a la duración que tuvo la toma del palacio el día 6 de noviembre de 1985. Cada cierto tiempo se descolgaba una silla a la vez sin tocar el suelo, simbolizando a las víctimas que seguían suspendidas. Una manera de aludir a esas historias que, para el año de la instalación, todavía no había tocado fondo o no tenían aún, una conclusión. Las 280 sillas en el aire, eran las historias que continuaban suspendidas sin justicia.

Todo este contexto que envuelve la obra, hace contener una gran carga simbólica en cada silla. Cada silla representa una presencia que se encuentra en un limbo inconcluso. Y al ser una intervención efímera, coloca la idea de la vida como un momento igual de pasajero. Por esto, La simbología relacionada en las sillas apoya la intención de mencionarla como referente. Sin embargo, debo alejarme del contexto político-social que aborda la obra, el cual no es un interés que desee utilizar en mi trabajo.

Como segundo referente, he integrado al artista chino Ai Weiwei, quien ha realizado obras con sillas, como *Grapes* (2015) y *Fairytale* (2007), presentada en la bienal de Berlín (2014). La obra que me interesa es la renombrada *Stools*, un trabajo que consta de 600 taburetes, dispuestos uno al lado del otro. Cada uno de estos taburetes ha sido abandonado por campesinos que dejaron su aldea para migrar a la ciudad, buscando un mejor destino para su familia. La figura del taburete, se transforma en la imagen de la persona, como rastro de esa presencia que estuvo. Llegando a ser una especie de marca, huella del tránsito del campesino. Y los taburetes al ser de aspecto diferente adquieren una identidad singular. Como objetos abandonados por sus dueños, de ese pequeño rastro de ellos por el mundo.

Toda la historia que se encuentra detrás de *Stools*, resulta fascinante, pues más que el contexto del trabajo, genera un vínculo con el pasado existente dentro de cada silla. Convirtiéndose en una obra conmovedora sobre el acto de abandonar y de seguir en movimiento, una metáfora hacia la vida.

PRIMER MOMENTO: BITÁCORA PERSONAL.

La construcción de la bitácora ha sido método de documentación cotidiana. Concebida como espacio donde confluyen todo tipo de escritos poéticos, de memoria y lugar de creación de imágenes. Todos estos elementos insertados a modo cronológico, unidos uno a otro. Debido a que los intereses manifestados al inicio del libro personal tuvieron una visión, ésta, sigue en continua transformación, se potencia a medida que el contenido la alimenta. Las primeras páginas contenían desahogos emocionales, culpas y remordimientos personales que impulsaron su continuación.

Todos estos sentimientos llevan a la bitácora a adquirir un interés dirigido al recuerdo de mamá. Y cada imagen, cada escrito, tiene una insistencia en esta figura maternal. En algunas páginas ha sido más evidente, en otras ha habido un lenguaje más encriptado, de una lectura que merece tiempo para ser leída. En la lectura de estas páginas la figura de mi padre llega a manifestar su lugar. Su imagen empieza a incluirse de manera sutil, enunciado en escritos, ejercicios de caminata y dibujos realizados en su compañía. Él, también manifiesta esa ausencia de mi madre en la cual yo insistía. Por medio de escritos de tono poético, mi padre expresaba esa imagen sobre mi madre. Razón para incluir fragmentos de esos escritos en la bitácora, convirtiéndose en otra perspectiva que la alimenta.

Esta Libreta o bitácora funciona como un dispositivo de pensamiento. Respecto al concepto de *dispositivo*, Michel Foucault lo enuncia como *el espacio donde se procesan prácticas discursivas y se establecen relaciones entre procesos y formas, entendiendo el dispositivo como un lugar heterogéneo y diverso* (Foucault, 2002). Esa diversidad mencionada por Foucault hace pensar la bitácora como *libro de artista* debido a no poseer demarcaciones específicas en la creación de sus imágenes y escritos, cero lineamientos por lo heterogéneo y diverso del contenido allí expuesto.

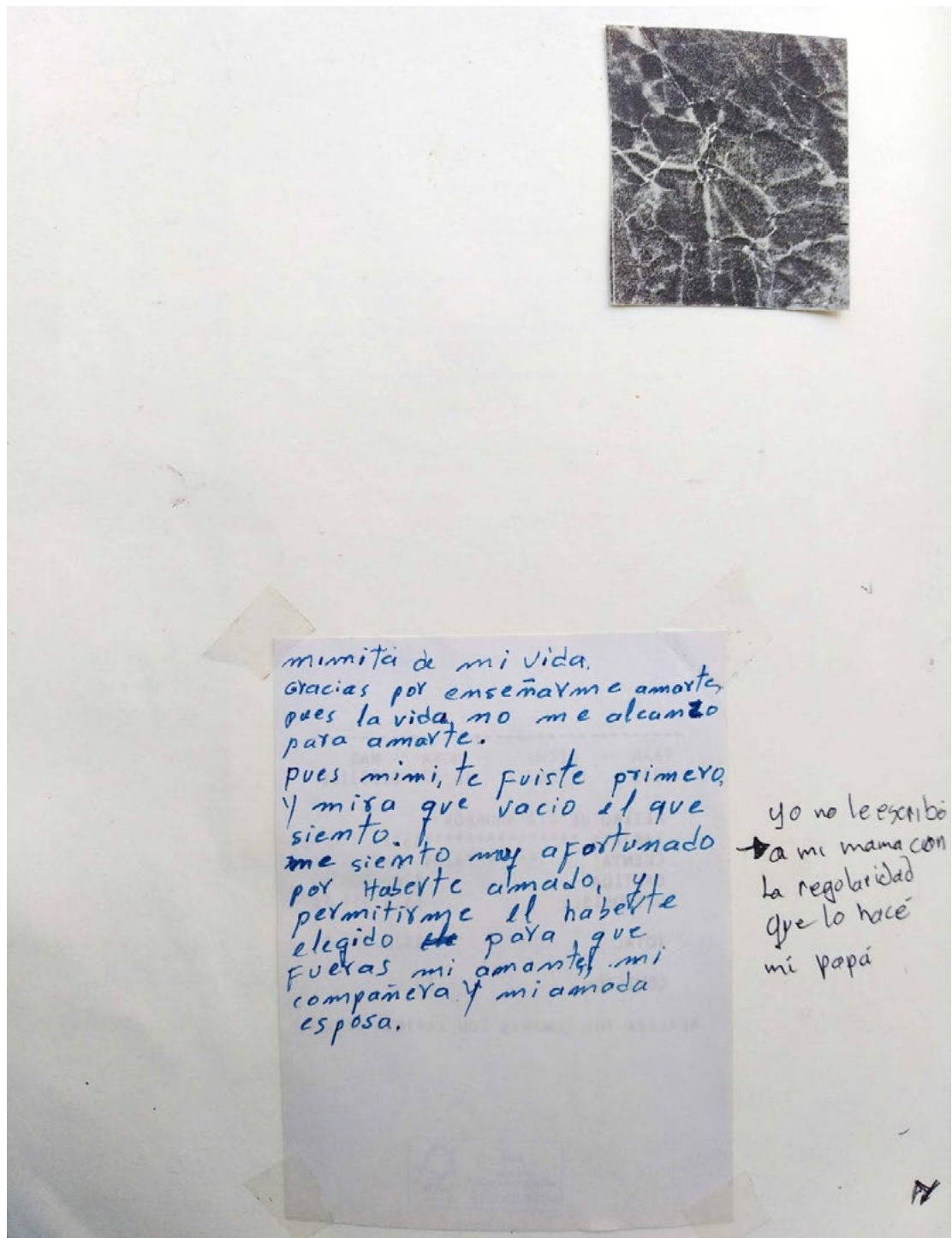


Figura 3. Escritos de papá sobre recibo de banco. Fuente: bitácora personal⁶.

⁶ La primera página contiene un pequeño escrito hecho por mi papá. En este, él manifiesta su amor hacia ella, demostrando el peso de su ausencia. Aquí, continúa latente ese amor y una imagen de ella vive en estas líneas.

1. En el camino

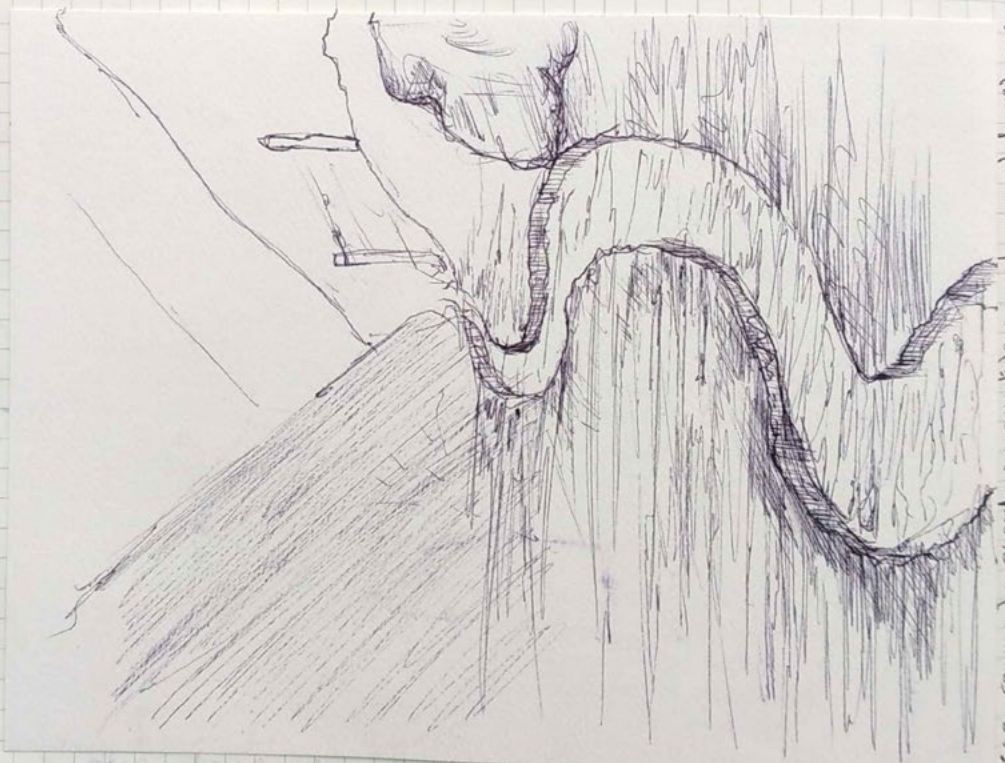


Figura 4. Tablas y tronco del cementerio. Fuente: bitácora personal⁷.

⁷ Los elementos dibujados aquí están ubicados dentro del cementerio en el municipio de Mosquera. Detrás de la morgue del cementerio donde fue llevada mi mamá, existe un patio, donde dejan maderos que sirven para la construcción de tumbas. Este lugar representa ese olvido al que evito llevar el recuerdo de mi madre, pues son maderos olvidados.

transformas,

Se ha convertido la caminata en un forat de experiencias tanto creativas y emocionales, permite ver posibilidades, incluso sin buscarlas ~~paredes~~, están ahí y ~~percantame de estas~~ y el caminar me lleva a estas. No es que siempre sepa que el camino va llevarme a una solución siempre, no funciona así para mí pienso que en el acto de caminar, me impacto de cosas que veo, algo que oigo, o que noto y detona una intención. Richard Long, en su opinión es que ~~se~~ el arte consiste en el propio acto de caminar o andar, en el hecho de vivir esa experiencia. (Carnegie, pag 124, 2009).



El camino lo encuentro por casualidad, como la mejor de la vida, a veces.

L

Un camino que se bifurca y que se vece y se pierde en la espina, es angosto y parece un hilo. Pues seguir con el viento rumbo a donde a lo largo de la vida, me vede en este camino porque no es un camino que se pierde en la espina.

Figura 5. El acontecimiento del camino. Fuente: bitácora personal⁸.

⁸ El sendero representado muestra algo, a lo que denomina *el acontecimiento de camino*, debido a que esta experiencia reinterpreto la manera de ver el camino como un sendero determinado de inicio a fin. En este caso, modificó mi perspectiva, estableciendo en el caminar una metodología artística abierta al acontecimiento y el azar.

2. En la ausencia y la presencia



Figura 6. Primera aparición de la silla. Fuente: bitácora personal⁹.

⁹ Es la primera inclusión de la imagen de la silla dentro de la bitácora. El momento donde esta figura poética habla no solo del vacío de mi madre, sino además de la resistencia de una parte de su presencia. Un recuerdo persistente en su esa figura.

3. Sobre el abrigo.



Figura 7. Sobre la ausencia de la silla, dibujo. Fuente: bitácora personal¹⁰.

¹⁰ dibujo que juega con la sustracción de la silla, como un espacio vacío en negro. Ubicando sobre sus brazos en una postura de infante, a un hijo sobre brazos de una maternidad.

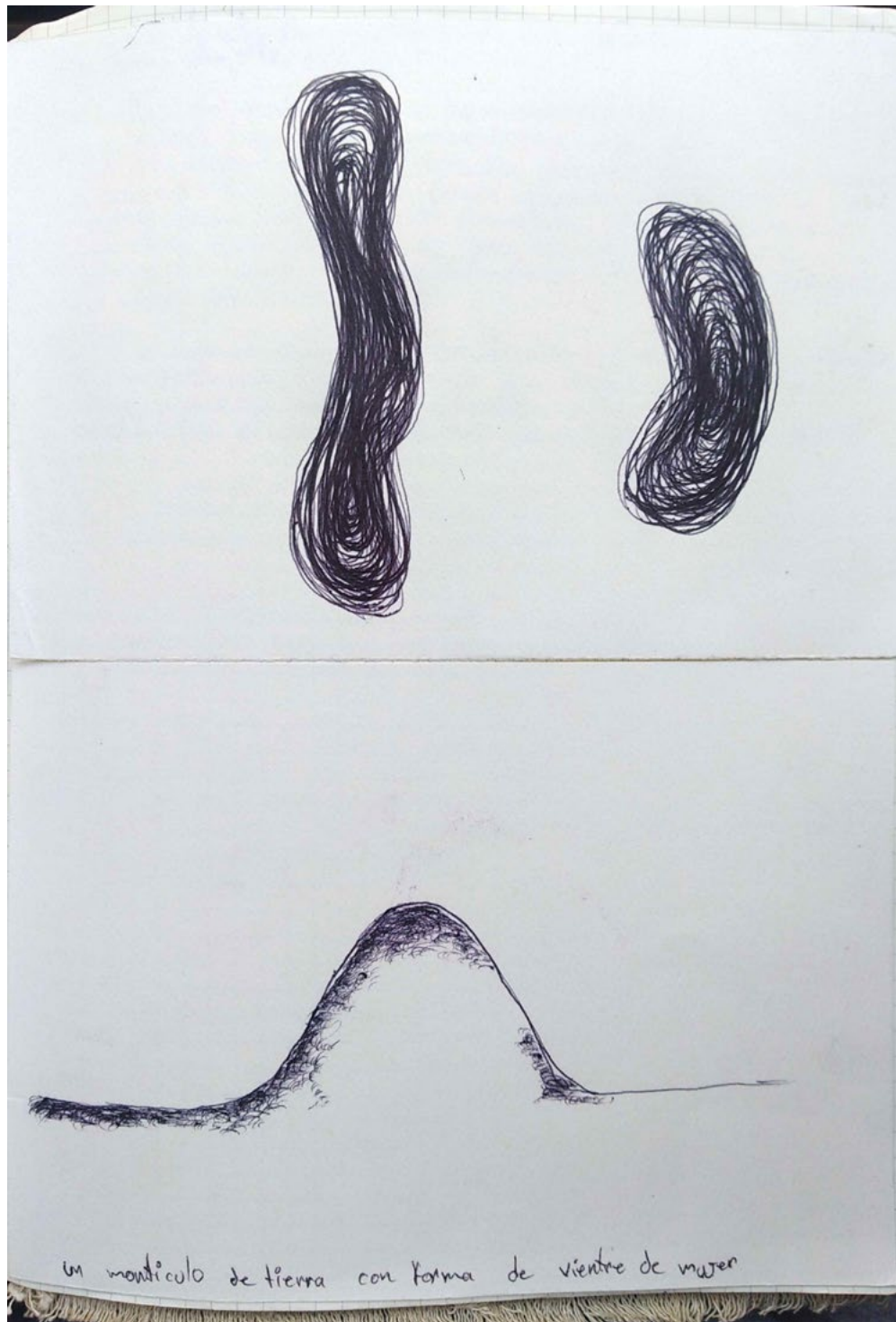


Figura 8. Figuras maternas, dibujo. Fuente: bitácora personal¹¹.

¹¹ El dibujo en la parte inferior de la página es un fragmento generado en una caminata en el municipio de Mosquera. Me percate de un montículo de tierra, el cual, por su forma, se asemejaba al vientre de una mujer embarazada. El lugar donde la vida tiene comienzo (ver figura 33 y figura 34).

Una mención final de este primer momento, es no considerar que aquí se presentan los puntos finales de la bitácora. Debo decir, que funcionan como reflexiones luego de varios dibujos y escritos en sus páginas. Solo algunas de las muchas páginas fueron presentadas, como un pequeño vistazo de las inquietudes que existen en su interior.

Esa proyección inicial que tuvo la bitácora o *libro de caminatas y lugares* cambió, y superó las intenciones de un comienzo. Desbordó lo pensado respecto al significado de la misma, convirtiéndose así en un cuerpo poético, alimentado constantemente por las experiencias plásticas cotidianas. Y página por página este cuerpo de presencias y ausencia construye un camino, que de momento resulta todavía incierto en su terminación.

MOMENTO 2: EJERCICIOS WARBURIANOS

Las categorías presentadas en este segundo momento estuvieron apoyadas en el trabajo del crítico Aby Warburg y su libro *El Atlas Mnemosyne*¹², donde se propone un *método de investigación heurística*; es decir el descubrimiento de relaciones entre imágenes. De este modo las imágenes presentadas se dividen en tres categorías, cada una relacionada hacia un concepto específico.

A través de la revisión del libro, se adoptó el uso del *Panel* como herramienta, y usarla como metodología de exploración para establecer vínculos que no son evidentes entre imágenes.

El *panel* permitió reubicar las imágenes, excluir o incluir nuevos elementos dentro de cada categoría o *Panel* de modo constante. Además del continuo cambio, este proceso permite obtener diferentes lecturas de los paneles. Haciendo de esta metodología una transformación en movimiento.

¹² Esta obra fue iniciada por Warburg en 1924 quedando inconclusa por su posterior muerte en 1929. Solo fue publicado hasta el 2010, de la mano Martin Warnke a través de la Akademie Verlag.

Categoría 1: El caminar.

En el texto de introducción se establecieron múltiples maneras de hablar sobre la silla; el sonido, la voz que aparece al mover y arrastrar la poltrona por el suelo. Es un escenario; el lugar de acontecimientos de difícil explicación, suceden, cuando hay una inmersión física en la silla. Es metáfora de camino o de varios, escondidos, esparcidos sobre ella. El camino es interpretado a manera poética como ser encontrado, perderse, desaparecer y ser desbordado ante el mismo.

El camino y la silla, son un rastro leve de una presencia que lo camino, una o mas veces. En el caso de la fotografía de *Line made by walking por Richard Long* (ver figura 10), ese camino es rastro, el indicio de una presencia física que estuvo y dejó un residuo de su experiencia

¿Y, si el camino es interpretado desde la perspectiva de lo desconocido? El camino se convierte en mar, un mar de nubes que nos desborda. Y ese mar de nubes se traduce en el acto de contemplación de la existencia, dicha existencia resulta ser finita, en otras palabras, es efímera. Dicho acto de contemplación a lo desconocido lo aborda el artista Caspar David Friedrich en *El caminante sobre el mar de nubes* (ver figura 9) de 1818.

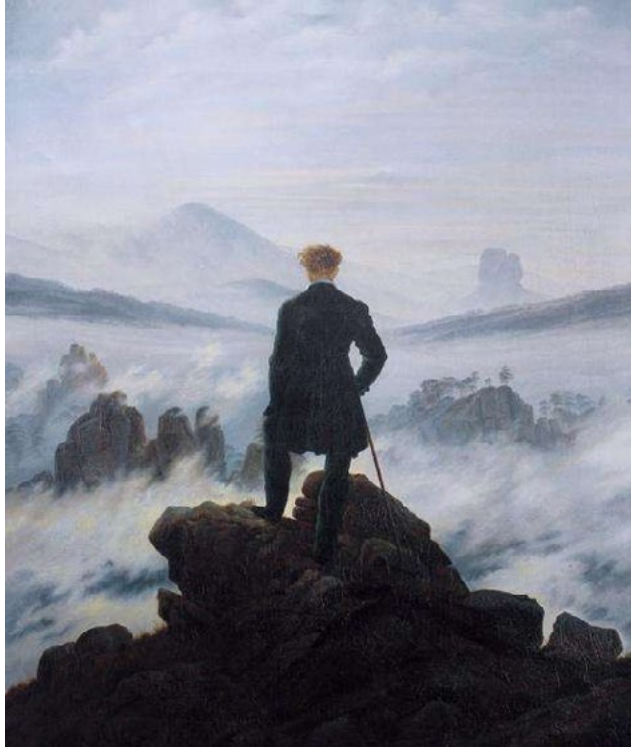


Figura 9. El caminante sobre el mar de nubes, Caspar David Friedrich, 1818. Fuente: arteselecto.es¹³.

En esta imagen, el hombre que camina, se detiene a contemplar la belleza de la naturaleza. “Acercarse al misterio de la contemplación, el sentimiento sublime del espectador” (Olivares, Alcaide, Pino, pg. 100, 2015). El caminante, se enfrenta ante la idea de un camino insospechado que se manifiesta ante él.

En el primer plano de la pintura, el caminante se alza en la punta de una roca oscura, desde allí un hombre, al que se ve de espaldas, mira hacia las cimas lejanas, por encima de los bancos de niebla que surgen de las depresiones del terreno y las agujas de piedra que se alza ante ellas.

¹³ Tomado de: <http://www.arteselecto.es/romanticismo/el-caminante-sobre-el-mar-de-nubes-david-friedrich/> 13/04/19.

Carl Gustav Carus, artista y amigo de Friedrich formuló en 1835 sobre la imagen de la siguiente reflexión:

“Sube a la cima de la cordillera, mira por encima de las largas hileras de montes.... ¿qué sentimiento te conmueve? Es una devoción silenciosa dentro de ti, tú mismo te pierdes en el espacio ilimitado, todo tu ser experimenta una purificación, tu yo desaparece, tú no eres nada, Dios lo es todo”.

Añadiendo a lo anterior, Norbert Wolf, historiador de arte menciona lo siguiente: La figura de espaldas de Friedrich tal vez sea un monumento patriótico a un caído. “La niebla ilustra el ciclo de la naturaleza” (Wolf, 2003). Existe en esa niebla un encuentro con la incertidumbre, el miedo a perderse, el miedo a la existencia, a la muerte en si misma. Porque la muerte resulta ser un terreno inexplorado para el ser humano, así, la pintura resulta una posibilidad estética dentro de muchas otras posibles

Donde se ubica el caminante es el presente, el tiempo pasado es el momento a espaldas del caminante. Ese pasado, representa lo que deja atrás. ¿Es la vida que abandona? ¿Es rendirse a la muerte insospechada, el terreno desconocido? Ciertamente el lugar del caminante resulta ser un mirador, el punto donde el caminante observa, se detiene para atestiguar la magnificencia. La silla es un dispositivo de observación, de contemplación. Es estar entre el presente y el futuro, una imagen entre dos puntos, una imagen atemporal.



Figura 10. A line made by walking, Richard Long, Inglaterra 1967. Fuente: richardlong.org¹⁴.

A Line made by Walking, “produce una sensación de infinito. Es un largo segmento que se detiene en los árboles que encierran el campo visual” (Carreri, 2013).

La idea que tal vez un caminante atravesó el pasto y dejó una marca muy sutil de su paso por el lugar, dejando su rastro. La imagen de la hierba hollada contiene en sí misma al caminante y su ausencia: La ausencia de la acción, la ausencia del cuerpo, la ausencia del objeto (Carreri, pág. 146, 2009). Hamish Fulton habla sobre las ausencias a través de las fotografías, como lo único que queda del caminar:

¹⁴ Tomado de: <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/linewalking.html> 28/04/19.

“... Mi forma de hacer arte es un breve viaje a pie por el paisaje [...]. Lo único que tenemos que tomar de un paisaje son fotografías. Lo único que tenemos que dejar en él son las huellas de nuestros pasos.”¹⁵

Hamish Fulton

Procesión de hombre con una silla



Figura 11. Hombre con silla¹⁶, Fotogramas. Fuente: video personal, duración: 59 segundos¹⁷.

¹⁵ Extraído de: El andar como práctica estética de Francesco Carreri. pg. 145.

¹⁶ Estos fotogramas provienen de un video, producto de una salida junto a mi padre y una silla que él decidió sacar de la casa para llevar hasta el cementerio municipal. La silla estaba aferrada a él, y sostenida con sus brazos y contra su cuerpo. Esta escena suscita el estar observando una procesión a lo largo del camino recto que lleva al cementerio. (Revisar CD adjunto.) <https://www.youtube.com/watch?v=3F7jg41kfs0&feature=youtu.be>



Figura 12. Partitura de la silla, ceniza sobre lino. Fuente: archivo personal.

La *figura 17. Partitura de la silla* es un ejercicio sonoro experimental donde usé la poltrona como herramienta para pintar. Utilizando sólo las patas de la silla, esparcí un pigmento compuesto de: aceite de linaza, óleo de color negro y cenizas de madera. El método para aplicar el pigmento sobre la tela de lino fue desplazar la poltrona muy fuerte sobre la tela, de un lado a otro. El resultado, es la imagen de la *figura 12*, como el registro de esos desplazamientos. Aquí, ubico la referencia de las partituras realizadas por el músico y artista sonoro John Cage con obras que cambiaron la manera de componer música.

Aparte de la partitura de la imagen, se desarrolló una pieza sonora compuesta del desplazamiento de esta. El audio surgió a partir de indagar y ver el trabajo de Pierre Henry:

*Variaciones para una puerta y un suspiro*¹⁸ (1963). Esta referencia aportó para lograr ver la potencialidad de la silla como un instrumento sonoro.

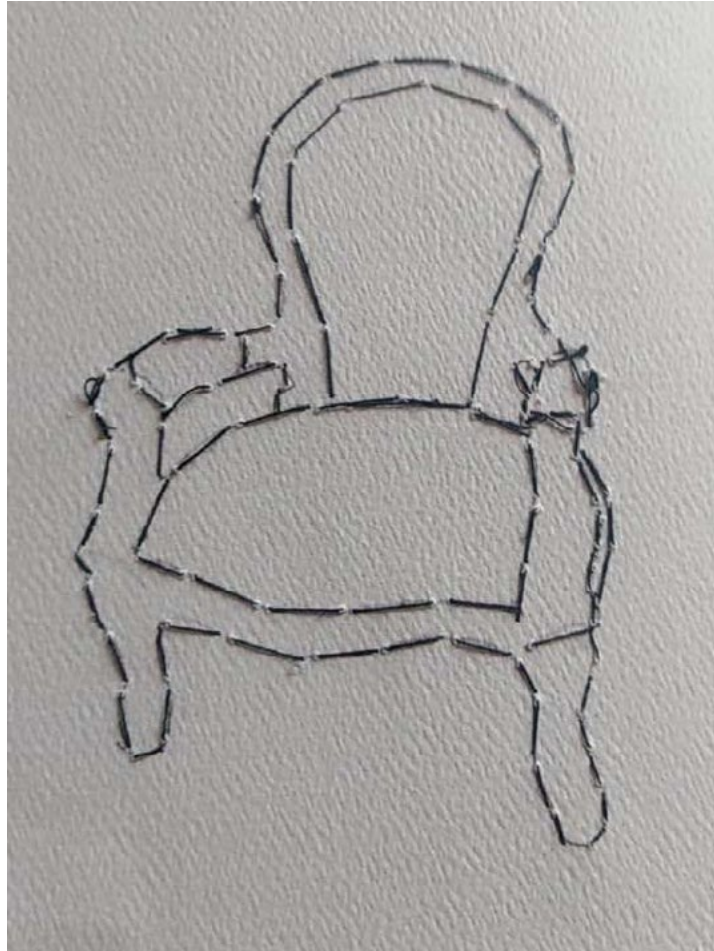


Figura 13. Silla #1, hilo sobre papel, serie: retratos de una silla. Fuente: bitácora personal.

Esta es la imagen de una silla dibujada con hilo. Son pasos sobre el papel, caminar un sendero trazado para la imagen. Poco a poco fue emergiendo de la hechura una imagen rudimentaria y básica sobre papel. Un dibujo espacial sobre el plano bidimensional proyectado desde la aguja, a través del papel componiendo una imagen sedente. El hilo, un elemento de recuerdo que marca

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=dud4D6PeHqQ>

una relación entre el hilo y la aguja un elemento conector. Un enlace entre medios poco usuales, por la relación heterogénea entre el hilo y el papel, el primero un material familiar de mi madre, es el pasado y el papel, el elemento cercano a mi contexto habitual.



Figura 14. Silla #2, ceniza sobre papel, serie:
Retratos de una silla. Fuente: bitácora personal.

Hecha con polvo de ceniza y aceite de linaza. Esta ceniza recuerda el momento cuando recibí las cenizas de mi madre. Parte de las sensaciones que experimenté fue la levedad, lo ligereza de cargar sus restos en mis manos, desde ahí viene el interés por la ceniza. Un material que oculta mucho, y esconde secretos sobre su significado el pasado de su materia. La imagen de la silla presentada en una especie de urna oscura, lugar donde reposan y son contenidas las cenizas.

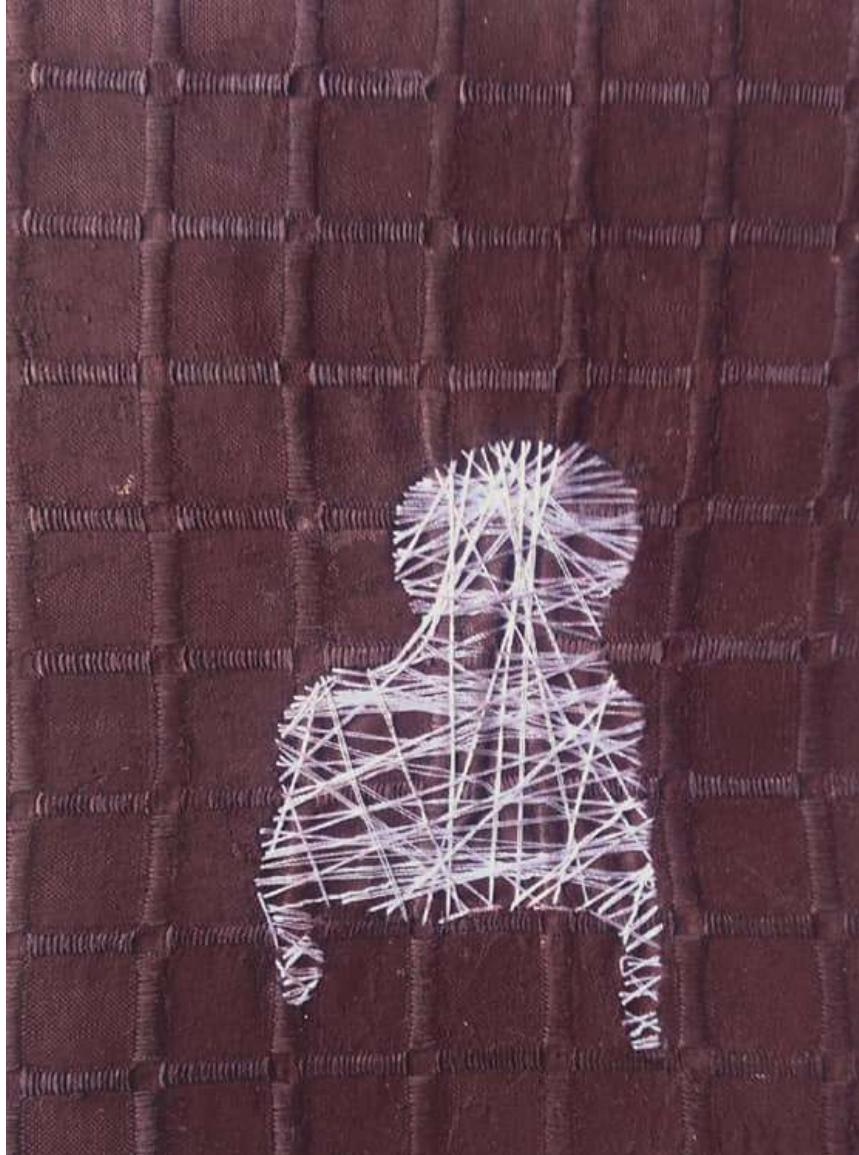


Figura 15. Silla #3, serie: retratos de una silla. Fuente: bitácora personal.

La siguiente imagen experimental es un cumulo experiencias insertadas en los materiales; el color rojo es el tono de la vela que utilice en el novenario por el fallecimiento de mi madre. La silla es ausencia presente y el hilo aparte de haber sido un material común de ella, traza relación con ella. Pienso la imagen de mi madre cuando tejía sobre la poltrona. Este hilo esta entrecruzado de preocupaciones, preguntas y remordimientos.



Figura 16. Un hombre carga una silla, esfero sobre papel. Fuente: bitácora personal.

Este dibujo es otro momento, cuando mi papá tomó la silla y la coloco sobre su hombro, un objeto que llevo hasta nuestra casa. Cargar este objeto a sus espaldas no implico mayor esfuerzo, él debía llevarla. En mi mente divise una imagen: Jesucristo en su procesión hacia la crucifixión.

El hombre que carga una silla.

De mi casa salió un hombre, con una silla en brazos, no le incomoda llevarla, la aferró contra su cuerpo como si de una silla no se supiera, es algo más preciada más frágil. Él la aferró contra su vientre y a su cuerpo le resulta cómodo; el cojín de la silla le da calor- dice el hombre.

Mientras la carga en sus brazos, la silla se adhiere a él, parece que no hay una silla, ¿Dónde empieza el hombre o termina la silla? Hay objetos que no representan una carga, son más bien extensiones del cuerpo, las patas de la silla; como brazos extendidos, piernas que pueden cargarlo.

Se detiene una que otra vez, no deja de sostenerla, ya no es una silla. Camina el hombre al cementerio, pasando a su lado, una señora y su pequeño hijo de la mano, y no me parece tan diferente a la silla. Llegando a la entrada del cementerio, coloca la silla en el pasto con firmeza - me siento para ver a los muertos- dijo el hombre, con tono de humor en sus palabras, es natural para el venir aquí, casi un acto cotidiano.

Conforme el clima se hace más oscuro el hombre y la silla se alejan, volverá con ella en su momento, encuentro con la silla y el hombre que la carga (David López, 2019).¹⁹

¹⁹Texto resultado del experimento de observar a mi papá cargando una silla. El recorrido que realizó, partió de nuestra casa hasta el cementerio de Mosquera. Este ejercicio se planteó como un extrañamiento de la silla de mi madre proponiendo otro modo y otra perspectiva.



Figura 17. Papá mirando hacia el cementerio, fotografía. Fuente: archivo personal²⁰

Al proponerle a mi papa llevar una silla hasta el cementerio, no imaginé la serie de imágenes que él propuso. Todo fue mas allá de la documentación de estas fotografías, la experiencia plástica y gestual con la silla seria inesperada. Las imágenes fueron una posibilidad diferente que no hubiera considerado. La experiencia ajena, escapaba de mi voluntad de decidir o direccionar hacia un resultado específico. La fotografía sucedió como resultado del acto de contemplar la silla como mirador. Mi padre, tomó la silla y sentado miro en dirección al cementerio y dijo: “Me siento para mirar a los muertos”, con cierta ironía lo decía, pero, es un encuentro inminente al destino.

²⁰ La fotografía muestra el final del experimento, mi papá un poco cansado del trayecto con la silla pone la silla en dirección hacia el cementerio. Desde la parte posterior esta escena tiene una atmósfera reflexiva y la inevitable conclusión de la vida.

A lo largo de esta primera categoría se establecieron vínculos entre imágenes de diferente procedencia y tiempo. Y en un ejercicio intuitivo y sensible unió a los caminantes; el de Caspar David Friedrich, el de Richard Long, a mi papá cargando la silla, a la poltrona de mi madre. Todos y todas, lugares de observación, miradores, donde contemplar la vida y la silla el encuentro de esa vida de mi madre y que por medio del camino de mi padre se ha hecho presente.

Antes de estos caminos, de estas imágenes hubo otros, unos se alejaron y desaparecieron. Otras, como fue el caso de las mencionadas en la categoría, continuaron con el vínculo más fuerte. Era de suponerse, que cuando se camina se recogen y se sueltan cosas. Al final, queda lo necesario para seguir.

Categoría 2: El abrigar.

Abrigar es el acto de proteger, de dar amparo y cobijar a quien lo necesita. En escenas de la historia del arte e incluso, de nuestra propia historia las figuras relacionadas con “abrigar” son la madre y el hijo. Durante mucho tiempo se ha representado estos roles en la imagen de María y su hijo Jesús. Una imagen del amor puro y sincero de una madre.

Dicha relación con el abrigo y el amor de una madre por su hijo, visto en artistas como Gustav Klimt. Él, fijo ese interés en algunas de sus obras por la figura maternal, en obras: *Muerte y Vida*, y *Las Tres Edades de la Mujer*, donde evidencia el énfasis por la madre. Además, del interés por el círculo de la vida en estas obras enfatiza rasgos característicos de la figura de la madre llevando a su hijo en brazos y la insinuación del abrigo entre ella y su hijo.



Figura 18. La Piedad, Miguel Ángel, 1498 y 1499,
Ciudad del Vaticano, Fuente: wikipedia.org²¹.

En la *Piedad*, las manos de María tienen un significado importante. En una mano derecha, se ven los dedos que acunan el cuerpo de Cristo, mientras que, con la palma de la mano izquierda abierta hacia arriba, en un gesto que parece interrogar sobre el destino de Jesús. Ella sostiene el cuerpo sin vida de único hijo. Él, visto como un adulto representado, enmarcando su humanidad, porque también él estaba sujeto a los efectos de la mortalidad (Coppstone, 2007).

La Piedad fue una escena que experimenté del lado contrario. Fui yo, quien sostuvo el cuerpo de mi madre en sus últimos instantes de vida. La observe, exhalando sus últimos respiros y sentir como escapaba su vida de mis brazos.

En el caso de Jesús en *La Piedad*, parece estar dormido. Su cuerpo reposa en el regazo de María y mientras ella lo cuida entre sus brazos, Jesús, parece descansar en “*un sueño eterno*”. Un

²¹Tomado de:
https://es.wikipedia.org/wiki/Piedad_del_Vaticano#/media/File:Michelangelo%27s_Pieta_5450_cropncleaned.jpg
15/03/19.

sueño que no oculta la desesperada tristeza de María por la muerte de su hijo. No solo la muerte esta presente, sino la vida antes tiene lugar en la escena, dando un mayor significado e importancia al momento. María, por su parte, esta sentada lo que le permite apoyarse y sostener a su hijo entre sus brazos. Entonces, ¿En *La Piedad* habita una silla?, la respuesta podría estar implícita en la escultura mas no ser evidente entre la madre y un convaleciente Jesús. Podríamos hablar de un devenir en la figura de la piedad sobre la imagen sedente. La silla, del mismo modo que María simbolizan el espacio protector, el amparo y calor materno. María, es imagen universal de la madre en la religión, ella aborda las características propias de esta figura familiar.

La siguiente imagen esta archivada en mi álbum familiar (ver *figura 19*).



Figura 19. Mujer sosteniendo a su hijo. Fuente: álbum familiar.

En la fotografía de la *figura 19*, la madre sostiene a su hijo. Por interés personal, decidí incluirla entre las imágenes del panel. La observé, viendo un recuerdo familiar, pero a la vez *La Piedad* de Miguel Ángel, se reflejaba en la fotografía.

Era evidente, que ambas mujeres sostenían a sus hijos en brazos. Por un lado, María sostiene el cuerpo de Jesús entre sus brazos y en su regazo. En la foto, ella sostiene a su bebé de pocos meses de nacido. Ambas comparten la delicadeza propia al sostener sus hijos, la abnegación refleja el amor hacia ellos.

Dos mujeres cobijan a su hijo. Sin embargo, existe una contraposición de sentido. En una, es reflejada la vida, el bebé. En la otra, cristo es la imagen del momento de morir. Dos puntos de la existencia encontrados como imágenes similares con interpretación diferente. Al ser opuestas son dos fuerzas magnéticas; la vida y la muerte, el surgimiento y deceso a la existencia en si.

Gustav Klimt también representó las figuras de mamá. Es el caso de *Muerte y vida* de 1916, propone una imagen del regazo (*ver figura 20*). El artista presenta la contraposición clásica de la vida y la muerte, mediante un grupo de cuerpos abrazados. A través de esos dos símbolos, Klimt describe el transcurrir de las estaciones del hombre y su circularidad (Magi, pág. 75, 1989).

La imagen de Vida y muerte es sobrecogedora y a la vez algo tenebrosa, por lo expectante como la figura de la muerte se encuentra a un lado de la escena. Todos se abrazan, es una forma de protección ante la inminente idea de morir, aferrarse a la vida. Y, en la mitad inferior de la imagen se abraza una pareja, un hombre y una mujer. Pero aquí no se trata del éxtasis de los sentidos, del triunfo de eros, sino más bien del amor como refugio y consuelo” (Fliedl, 1997).

Respecto a esta relación de vida y muerte se hace una descripción de la escena:

“Como si previera la muerte cercana, Klimt realizó al parecer esta obra a modo de síntesis de algunos de los argumentos y las figuras que más le habían inspirado durante su carrera

artística: el ciclo de la vida con la constante amenaza de la muerte o la maternidad. La pluralidad de esta amalgama de figuras atribuladas, que simboliza la vida, contrasta con la soledad inapelable de la muerte (Tikal ediciones, pág. 196).



Figura 20. Muerte y vida, Gustav Klimt, 1916. Fuente: fundacionmf.org.ar²²

²² Tomada de: https://www.fundacionmf.org.ar/visor-producto.php?cód_producto=2524 27/04/19.



Figura 21. Las tres edades de la vida, Gustav Klimt, 1905 Óleo sobre lienzo.

Fuente: Gustav Klimt: El mundo con forma de mujer²³

²³ Imagen tomada del libro de Gottfried Fliedl, página 122.

Las tres edades de la vida es otra pintura de Gustav Klimt. Eva di Stefano historiadora de su trabajo, comenta respecto a esta obra:

“En el cuadro se presentan no solo los estadios de la vida, sino diferentes aspectos de la femineidad. El contraste entre la estilización de la joven y el naturalismo de la mujer vieja tiene un valor simbólico: La primera fase de la vida está determinada por las posibilidades y las metamorfosis inacabables, mientras que la última se caracteriza por la unidad inalterable que no puede huir de la confrontación con la realidad”²⁴.

En esta pintura hay una mujer vieja, desesperada por la inminencia de la llegada de la muerte, con un cuerpo decrepito en el que se nota el paso del tiempo con claridad. Esta figura, totalmente naturalista, se contrapone con la de la mujer joven, tan llena de vitalidad y capaz de crear nuevas vidas, tal y como queda reforzado por el niño que lleva en brazos. La estrecha relación entre dos personajes, el vínculo ya indisoluble, queda representado mediante las sedosas telas que se enredan en ambos cuerpos. El bebé puede dormir tranquilamente sin preocuparse de nada, pues cuenta con la protección que le proporciona el cuerpo fuerte y vital de su madre. Los rostros dormidos de esta maternidad muestran el estado de serenidad y complicidad que sólo puede existir en una fuerte unión, como la que se crea entre una madre y un hijo (Tikal ediciones, pág. 140, 2010).

²⁴ Fragmento tomado del libro GUSTAV KLIMT: El mundo con forma de mujer pág.120.

Hombre cargado por la silla



Figura 22. Hombre acostado sobre una silla, dibujo. Fuente: bitácora personal²⁵.

²⁵Una de las imágenes más llamativas, en donde mi papá propuso invertir el sentido de esta imagen, donde él sostenía la silla en su espalda. Su idea, fue girar el sentido de la imagen y simular que es la silla quien carga.

El hombre se abriga a la silla



Figura 23. Silla abrigando a un hombre, fotografía. Fuente: archivo personal²⁶.

²⁶ Para esta fotografía mi papá adoptó una postura con la silla, durante la caminata hacia el cementerio. En la imagen, la silla parece convertirse en una protección delante de él. Un objeto que lo escuda y a la vez debe ser cargado.

En esta categoría de imágenes se dio una relación muy estrecha, debido a que todas compartían la idea del abrigo, el cuerpo protector. De abordar en la figura de la madre, el vínculo con la vida. El sentimiento de amparo, se encontraba en cada una, el aura protectora de mamá. También Los ciclos de la vida y la muerte se hicieron presentes llegando a verse representados tanto Gustav Klimt como en Miguel Ángel al igual, que en la foto familiar de mi madre. Todas las mujeres eran una unión con su hijo, un solo individuo. Y las figuras de mi padre con su silla, eran una abstracción de una madre, contenida en la silla, que lo carga, lo sostiene y protege. Misma complicidad entre madre e hijo.

Categoría 3: La ausencia y la presencia.

La búsqueda no nace de la conciencia de plenitud, sino de sentir la carencia, la mutilación. Lo han expresado los poetas: La vraie vie est absente...Je suis autre²⁷.

Las imágenes anunciadas aquí sobre la ausencia y la presencia toman cuerpo de silla. Una silla que esta vacía y una silla ocupada. En unos casos son los fardos funerarios del Perú, cuerpos cubiertos por telas que los protegen del tiempo. En Colombia son las momias muiscas, cuerpos expuestos y dentro de *hipogeos*. También es la silla con grasa de Joseph Beuys, y con Andy Warhol, su silla eléctrica de Red Disaster.

Dichas presencias soportadas en imágenes y otras inscritas en el lenguaje poético. Entre las palabras de José Asunción Silva, Porfirio Barba Jacob y William Shakespeare, es donde encuentran lugar para ser leídas.

²⁷ Fragmento extraído de la introducción de *Rayuela* de Julio Cortázar. Escrita por Andrés Amorós, 33ª edición.

*Canción de la vida profunda*²⁸

*Hay días en que somos tan móviles, tan móviles,
como las leves briznas al viento y al aza.
Tal vez bajo otro cielo la Gloria nos sonríe.
La vida es clara, undívaga, y abierta como un mar.*

*Y hay días en que somos tan fértiles, tan fértiles,
como en abril el campo, que tiembla de pasión:
bajo el influjo pródigo de espirituales lluvias,
el alma está brotando florestas de ilusión.*

*Y hay días en que somos tan sórdidos, tan sórdidos,
como la entraña oscura de oscuro pedernal:
la noche nos sorprende, con sus profusas lámparas,
en rútiles monedas tasando el Bien y el Mal.*

*Y hay días en que somos tan plácidos, tan plácidos...
(¡niñez en el crepúsculo! ¡Lagunas de zafir!)
que un verso, un trino, un monte, un pájaro que cruza,
y hasta las propias penas nos hacen sonreír.*

²⁸ Poema tomado de: <http://corpozuleta.org/vozyletras/1337-voz-y-letras-cancion-de-la-vida-profunda-de-porfirio-barba-jacob>

*Y hay días en que somos tan lúbricos, tan lúbricos,
qué nos depara en vano su carne la mujer:
tras de ceñir un talle y acariciar un seno,
la redondez de un fruto nos vuelve a estremecer.*

*Y hay días en que somos tan lúgubres, tan lúgubres,
como en las noches lúgubres el llanto del pinar.
El alma gime entonces bajo el dolor del mundo,
y acaso ni Dios mismo nos puede consolar.*

*Mas hay también ¡Oh Tierra! un día... un día... un día...
en que levamos anclas para jamás volver...
Un día en que discurren vientos ineluctables
¡un día en que ya nadie nos puede retener!*

Soliloquio de Hamlet²⁹

*Hamlet: ¡Ser, o no ser, es la cuestión! —¿Qué debe
más dignamente optar el alma noble
entre sufrir de la fortuna impía
el porfiador rigor, o rebelarse
contra un mar de desdichas, y afrontándolo
desaparecer con ellas?*

²⁹ Versión traducida por el poeta colombiano Rafael Pombo, (Bogotá, 7 Noviembre 1833 - 5 Mayo 1912).

*Morir, dormir, no despertar más nunca,
poder decir todo acabó; en un sueño
sepultar para siempre los dolores
del corazón, los mil y mil quebrantos
que heredó nuestra carne, ¡quién no ansiara
concluir así! Morir... quedar dormidos...*

*¡Dormir... tal vez soñar! —¡Ay! allí hay
algo que detiene al mejor. Cuando del
mundo no percibamos ni un rumor, ¡qué
sueños vendrán en ese sueño de la muerte!*

*Eso es, eso es lo que hace el infortunio
planta de larga vida. ¿Quién querría
sufrir del tiempo el implacable azote,
del fuerte la injusticia, del soberbio
el áspero desdén, las amarguras
del amor despreciado, las demoras
de la ley, del empleado la insolencia,
la hostilidad que los mezquinos juran
al mérito pacífico, pudiendo
de tanto mal librarse él mismo, alzando
una punta de acero? ¿quién querría
seguir cargando en la cansada vida
su fardo abrumador?... Pero hay espanto
¡allá del otro lado de la tumba!*

*La muerte, aquel país que todavía
está por descubrirse,
país de cuya lóbrega frontera
ningún viajero regresó, perturba
la voluntad, y a todos nos decide
a soportar los males que sabemos
más bien que ir a buscar lo que ignoramos.
Así, ¡oh conciencia!, de nosotros todos
haces unos cobardes, y la ardiente
resolución original decae
al pálido mirar del pensamiento.
Así también enérgicas empresas,
de trascendencia inmensa, a esa mirada
torcieron rumbo, y sin acción murieron.*

Nocturno III José Asunción Silva³⁰

*Una noche
una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de música de alas,
Una noche
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda, las luciérnagas fantásticas,
a mi lado, lentamente, contra mí ceñida, toda,
muda y pálida
como si un presentimiento de amarguras infinitas,
hasta el fondo más secreto de tus fibras te agitara,
por la senda que atraviesa la llanura florecida
caminabas,
y la luna llena*

³⁰ Tomado de: *Lectura para todos. Revista mensual, Cartagena, 1894*

por los cielos azulosos, infinitos y profundos esparcía su luzblanca,

y tu sombra

fina y lánguida

y mi sombra

por los rayos de la luna proyectada

sobre las arenas tristes

de la senda se juntaban.

Y eran una

y eran una

¡y eran una sola sombra larga!

¡y eran una sola sombra larga!

¡y eran una sola sombra larga!

Esta noche

solo, el alma

*llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte,
separado de ti misma, por la sombra, por el tiempo y la distancia,*

por el infinito negro,

donde nuestra voz no alcanza,

solo y mudo

por la senda caminaba,

y se oían los ladridos de los perros a la luna,

a la luna pálida

y el chillido

de las ranas,

sentí frío, era el frío que tenían en la alcoba

tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas,

¡entre las blancuras nías

de las mortuorias sábanas!

Era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte,

Era el frío de la nada...

Y mi sombra

por los rayos de la luna proyectada,

iba sola,

iba sola

¡iba sola por la estepa solitaria!
Y tu sombra esbelta y ágil
fina y lánguida,
como en esa noche tibia de la muerta primavera,
como en esa noche llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella,
se acercó y marchó con ella... ¡Oh las sombras enlazadas!
¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las noches de negruras y de lágrimas!...

Estos poemas, se conforman como tres momentos de la existencia. En *La Canción de la vida profunda* de Porfirio Barba Jacob se muestra el primer momento, donde cada día va transformándose y alterando la presencia de la vida. En el *Soliloquio de Hamlet*, se da el segundo momento, donde existe una confrontación ante la presencia de la muerte, aun sabiendo el destino inevitable. Con José Asunción Silva en su *Nocturno III* acontece el tercer momento, el abandono de la presencia y su separación. Hay un presentimiento en el nocturno que, a cada paso bajo esa luna, su amada, abandona el cuerpo y se rinde a la inevitable mortalidad de la vida en el camino recorrido. El lugar donde caminan se altera, la luna enunciada pasa de ser luna llena a una pálida. La atmósfera de la ausencia impregna al ambiente del sentimiento que embarga al hombre al perder a su amada.

José Asunción Silva describe un frío de sepulcro, el frío de la muerte. Ese mismo frío se manifiesta en la habitación de la silla eléctrica, de Warhol (ver *figura 24*). En ella, hay una penumbra melancólica y de muerte, que se esconde detrás de la silla eléctrica. *Red Disaster*, título de la imagen, resalta el protagonismo de la silla eléctrica de la prisión de *Sing Sing* en Estados Unidos.

Al observar *Red Disaster* un ambiente tenebroso es sugerido por el color rojo reinante en la escena otorga poderoso carácter. Lourdes Cirlot Menciona lo siguiente con respecto a los elementos de la imagen:

“El patético espectáculo de muerte se potencia con el rótulo de la derecha que indica silencio, algo a lo que la irónica mirada de Warhol no podía renunciar. En cada una de las imágenes hay una variación cromática entre luces y sombras, para terminar la serie de 15 imágenes, en la penumbra de la muerte” (Cirlot, 2001).



Figura 24. Red Disaster, Death and Disaster
Series: Andy Warhol, 1963. Fuente: mfa.org³¹.

³¹ Tomado de: <https://www.mfa.org/collections/object/red-disaster-34765> 09/03/19.

La silla eléctrica es imponente y su centralidad da cuenta de la relevancia dentro del plano de imagen. Fija toda la atención del observador en esta figura y la penumbra que envuelve la escena. Dicho protagonismo aborda a la silla como verdugo de presencias que la ocuparon. *Red Disaster*, habla enuncia la ausencia de aquellos que compartieron su destino, individuos que ya no están. Y no importa quienes fueron salvo el vacío presente ante la silla y en la habitación.

Un caso muy diferente es el contexto de la imagen de la *figura 25*. La momia sentada sobre una silla de barro. Esta típica escena de enterramientos precolombinos presenta un cuerpo colocado en posición fetal, con sus brazos y piernas juntos contra el torso, su cabeza inclinada hacia la izquierda, un cadáver en su más bello esplendor.



Figura 25. Momia del altiplano Cundiboyacense, 1977.

Fotografía: Dicken Castro. Fuente: historia del arte colombiano, Editorial Salvat.

“La momia de origen muisca esta sobre una silleta o asiento de arcilla semejante a los muebles de barro cocido que se han encontrado depósitos arqueológicos del Tolima. En el territorio de los muisca y de comunidades afines a ellos, los enterramientos son de varios tipos, pero abundan éstos, en los que se conservan los restos momificados asociados a diferentes objetos culturales” (Castro, 1977).

La momia, fue hallada en 1977 en un tipo de tumbas subterráneas denominadas *hipogeos*. Estos *hipogeos*, son lugares mortuorios, habituales en los rituales funerarios de la época de estas culturas precolombinas, donde, junto al difunto eran depositados objetos de gran significado para el difunto y sus familiares. Aunque esta momia solo la he visto en fotografías, existen otras momias similares que se encuentran en el Museo Nacional de Bogotá que tuve la oportunidad de visitar. Estas me cuestionaron sobre la disposición de los cuerpos y de si en realidad hacía referencia sólo a la muerte. La posición fetal adoptada por las momias, hace pensar en el nacimiento, una postura de vida que tienen los bebés en el vientre materno. Los *hipogeos*, donde son depositadas las momias son de forma ovalada asemejándose a la forma de un vientre materno.



Figura 26. Vientre materno, Ilustración. Fuente: archivo personal³².



figura 27. Tumba circular con Cadáver extraído *in situ*, 1944, Fuente: la roma de los Chibchas, pág. 144.

³² La siguiente imagen resulta del hecho de comparar las similitudes entre un bebé en el vientre y un enterramiento indígena en la necrópolis de Sogamoso. A primera vista se nota la similitud en la postura de los cuerpos.

En la imagen de la momia hay elementos relacionados al un significado de vida. Por ejemplo, la momia posee un tono dorado sobre su piel. El oro, el cual tiene un valor místico y sagrado. La palabra oro proviene del latín *aurum*. Según el diccionario indoeuropeo su raíz es **aus-*, que significa *brillo del sol naciente*³³. Así, desde una interpretación personal podría inferir en la muerte el comienzo de otra vida. La muerte no es vista como el fin, al contrario, es el inicio de otro camino. Un camino que el espíritu empieza es un desprendimiento del cuerpo de su esencia vital. En su lugar queda ese cuerpo como un recipiente vacío. Por definición el cuerpo es materia orgánica, carne, piel y grasa. La grasa es un elemento proveniente del cuerpo, esa misma grasa es la materia plástica presente en la obra de Joseph Beuys.



Figura 28. Silla con grasa, Joseph Beuys, Alemania, 1963. Fuente: historia-arte.com³⁴.

³³ Extraído de *Diccionario etimológico de raíces indoeuropeas*

³⁴ Imagen tomada de: <https://historia-arte.com/obras/silla-con-grasa> 10/03/19.

“Esta silla de madera es un objeto común muy usado, sobre el cual Beuys ha “sentado” cebo hasta una considerable altura, modelando y alisando su superficie en declive desde el respaldo hasta el borde del asiento. Pero su geometría no es rígida ni racional sino blanda, orgánica porque moviliza nuestras percepciones inconscientes. Cuando su avión cayó en Crimea durante la segunda guerra, los tártaros que lo encontraron medio muerto lo salvaron untándolo de grasa y cubriéndolo con fieltro. Desde entonces estas materias serán consustanciales a su obra. La silla recrea una especie de cuerpo: aquí la silla representa una especie de anatomía humana” (Sanchis, 1999)).

Carmen Sanchis, historiadora menciona en la silla un cúmulo de experiencias humanas de la vida de Beuys, su salvación, un cuerpo en estado diferente, integrado al objeto silla. Así Joseph Beuys depósito en su *Silla con grasa* referencias simbólicas a la salvación de su vida. Elementos traducidos como ofrendas al vivir.

En culturas indígenas antiguas como la muisca y nazca en Perú (ver *figura 29*), las ofrendas también están presentes. Junto al cuerpo del muerto, se colocan elementos muy valiosos para los familiares y el difunto, que al momento de morir lo acompañan en su tumba. No es grasa o cobre como el caso de Beuys, sino telas, mantas que protegen al cuerpo. Todos estos elementos integrados componen lo que se denomina *fardo funerario*. El proteger la momia con telas, me recuerda que Beuys fue cubierto con fieltro y grasa para mantenerlo con vida cuando fue derribado en la guerra. El propósito del *fardo* es mantener vivo el espíritu del difunto y mantener su presencia con la familia.



Figura 29. Fardo funerario, cementerio Chauchilla en Perú. Fuente: alamy.es.

En la figura del fardo funerario se hace implícita la noción de verticalidad como referencia al estadio de vida. El cuerpo en posición sedente, habla de mantener el espíritu del fallecido presente entre sus familiares. Las telas que cubren el cuerpo hacen pensar en el concepto de abrigo, de manto protector que cobija a ese cuerpo que todavía reside dentro.

Silla, gafas y gorra.



Figura 30. Silla, gafas y gorra, fotografía. Fuente: archivo personal³⁵

³⁵ Imagen, proveniente del ejercicio del *hombre cargando una silla*, mi padre colocó sobre ella objetos que traía: su boina y sus gafas de lectura. La intención de mi papá fue manifestar su presencia sobre esa silla, así, no sería solo una silla dejada en un lugar, sino que tendría un fragmento de él en su imagen. Retomo la imagen de la *figura 33*, pues en el caso de Beuys, la grasa es un elemento simbólico importante para él. Para mi papá este gorro representa un objeto muy de él, presente en su vida diaria.

Los puntos finales de esta categoría representan el gran enriquecimiento que ha adquirido la silla. Entendida ya no solo como un objeto cotidiano sino un contenedor, habitado por presencias, por ausencias. Cargándola de un peso simbólico mucho más intenso. Y que hay cuerpos visibles e invisibles existentes en ella. Que la silla es hogar y cuna. Una silla para los muertos, una silla para los vivos. Una silla para recordar.

**MOMENTO 3: EXPERIMENTO LABORATORIO DE
INVESTIGACIÓN-CREACIÓN**

Experimento #1: el caminar

¿Caminar es una metodología artística? la caminata partió como un desconocimiento del destino, de caminar por un sendero ubicado en Mosquera³⁶.

Ejercicios propuestos

La idea era caminar sin conocer realmente hacia dónde nos dirigimos, se constituyó como un ejercicio de deriva. La herramienta a usar era nuestra propia intuición; de tomar por un lado u otro. El lugar a donde finalizó la caminata es conocido como el “Desierto de Sabrinsky” que se encuentra a un lado de la carretera que conduce de Mosquera a Soacha y la mesa. Las personas que me acompañaron fueron mi papá William López como el sujeto # 1. Y un compañero de la universidad Nicolás Sánchez como el sujeto #2.

³⁶Mosquera es un municipio aledaño a Bogotá y donde vivo. También es el lugar donde el experimento del laboratorio de creación tuvo lugar, en específico en un terreno a lado de la carretera de Mosquera hacia un lugar denominado “el 9 de la mesa” coloquialmente llamado así por habitantes del municipio.

Hallazgos

Primer hallazgo: Por el sendero se halló un camino aún más pequeño, en donde el sujeto #1 y el sujeto #2, hallaron unas rocas de gran tamaño, cubiertas por capas de enredaderas. La mayoría de las rocas, tenían está especie de manto, una especie de musgo puede decirse que es una protección para las rocas contra el tiempo. Entre las rocas se podía ver la variedad de tonos de tierra, cada uno refiriéndose a un tiempo.



Figura 31. Sujeto #1 y #2 conversando sobre el hallazgo, Mosquera- Cundinamarca, 2019.

Fuente: archivo personal.



Figura 32. Piedra cubierta por tejido natural, Mosquera-Cundinamarca, 2019. Fuente: archivo personal.

Segundo hallazgo: En la parte inicial del camino se encontró un montículo de tierra, muy pequeño. Al verlo, su forma se asemejaba a la figura de un vientre materno ver figura 34. En el camino se establecieron relaciones con imágenes como el vientre de una madre.



Figura 33. Montículo de tierra, fotografía, Mosquera-Cundinamarca.

Fuente: archivo personal.

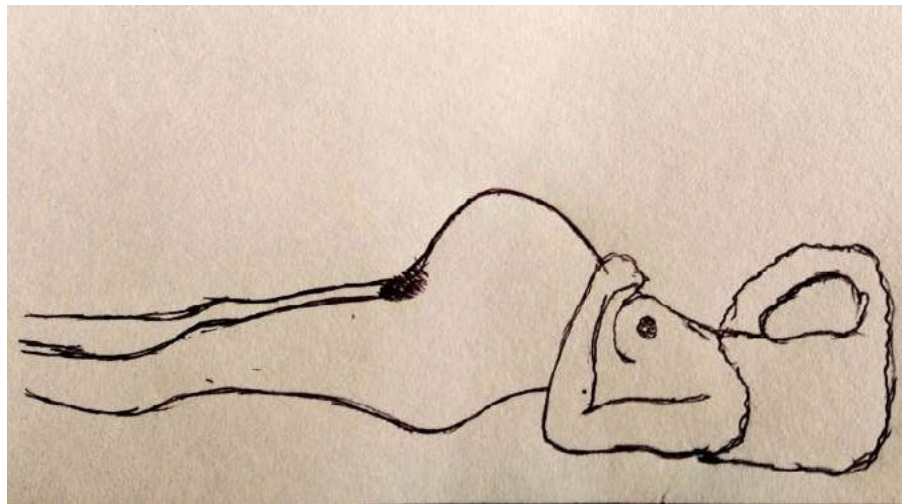


Figura 34. Mujer embarazada, dibujo. Fuente: archivo personal³⁷.

³⁷ El dibujo representa una mujer embarazada se incluye a manera de comparación entre la similitud de forma de la imagen del segundo hallazgo y el vientre de la mujer.

Tercer Hallazgo: Otro descubrimiento que sucedió en la caminata, fue encontrar dos tipos de sillas muy rudimentarias hechas entre las rocas. Estas no parecen ser ajenas al lugar, se mimetizan con facilidad. El hallazgo de estas sillas permitió reflexionar sobre ser el indicio de una presencia estuvo allí, tal vez pasando la noche o acampando. Parecía un espacio circular, que brindaba cierto calor y protección.



Figura 35. Silla hecha entre rocas, fotografía, Mosquera-Cundinamarca. Fuente: archivo personal.



Figura 36. Silla con madera sobre rocas, fotografía, Mosquera-Cundinamarca. Fuente: archivo personal³⁸.

³⁸ ésta especie de sillón rudimentario fue encontrado entre bloques de roca del desierto. La cual, tenía unos palos de madera amarrados uno al otro que servían como base para sentarse. También en la fotografía la silla asemeja una especie de fortaleza o nido interior de plantas y rocas. La silla se ubica en un espacio bajo, interno ya que se encuentra en la base.

Cuarto hallazgo: El sujeto #1 al intentar subir por una montaña de arena se detuvo y demostró el efecto generado a soltar lentamente la arena de su mano. El sujeto #1 hablaba del efecto de la arena como el sucedido en los *relojes de arena*, donde la arena desciende representando el tiempo que transcurrido.



Figura 37. Una mano soltando la arena, fotografía, Desierto de Sabrinsky. Fuente: archivo personal.



Figura 38. Una mano después de soltar arena, fotografía, Desierto de Sabrinsky.

Fuente: archivo personal.

Quinto hallazgo: El sujeto #2 realiza algunos gestos plásticos con rocas encontradas en la caminata. Uno de ellos fue este: dispuso tres rocas que había en un lugar que al parecer sirvió de fogata a campistas. El color y la textura que poseían fue lo que llamó su atención. Las rocas fueron llamativas para el sujeto #2, observó con fascinación los tonos de las rocas, esta fue razón para manipularlas y dejar esta composición escultórica. El sujeto #2 solo dejó las rocas allí y siguió caminando.



Figura 39. Tres rocas dispuestas en el sendero, escultura, Mosquera-Cundinamarca. Fuente: archivo personal

Experimento #2: La presencia de conocidos

¿Es posible Captar la presencia de alguien en una hoja? la intención de la creación de cualquier modo expresada por medio de un gesto, una línea, una firma, un fragmento o una huella son el rastro de alguien, su ausencia y contener en una hoja esa presencia.

Ejercicios propuestos

Este ejercicio empezó acercándome a compañeros de carrera y conocidos de la Universidad Antonio Nariño donde estudió artes plásticas. La proposición que le hacía a cada uno era muy sencilla; consistía en que, a su elección, y sobre una hoja en blanco que les daba ellos dejaban un gesto allí.

Algunos se tomaban más tiempo para pensar que dejaban en la hoja, otros, no se tomaron tanto tiempo y lo hicieron al momento.

Hallazgos

La variedad de los gestos que cada persona entregó en la hoja eran diversos y hechos de una manera muy diferente. Su personalidad, sus gustos, la manera en que piensan, dejando en la hoja un pedazo de ellos conmigo. La proposición no estaba obligada a buscar una imagen específica, eso reducía las posibilidades de cada persona, pues limita la espontaneidad de cada uno y la creación de su propia imagen. Por lo tanto, cada imagen era una huella.

Primer hallazgo: Emmy Téllez, estudiante de artes, realizó la siguiente imagen hecha con restos de mina de colores que ella usa. Ella deslizó su mano sobre esos restos.



Figura 40. Pigmento de lápiz de color, dibujo. Fuente: archivo personal.

Segundo hallazgo: Julián Arenas, quien trabaja con elementos encontrados; realiza ensambles con los mismos. En la hoja dejó un fragmento de periódico y un fósforo que hace parte de una caja que su abuela le dio. Entonces ya no era solo Julián en la hoja, sino su abuela, quien también se vuelve parte de esta imagen.

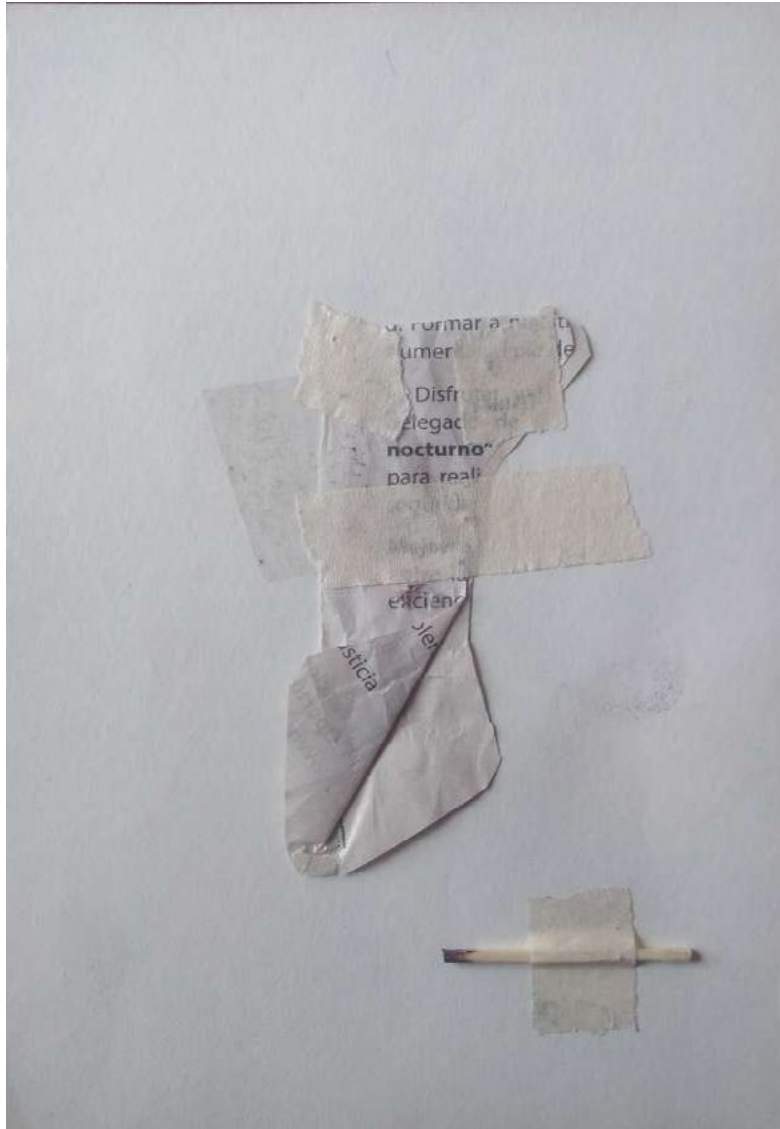


Figura 41. Periódico y fósforo quemado, collage. Fuente: archivo personal.

Tercer hallazgo: La señora Leila Velásquez, maneja un restaurante contiguo a la universidad donde los estudiantes almuerzan y se reúnen. Ella, realizó el croquis de su mano con un esfero, fue el modo que ella quiso dejar una parte de ella sobre la hoja

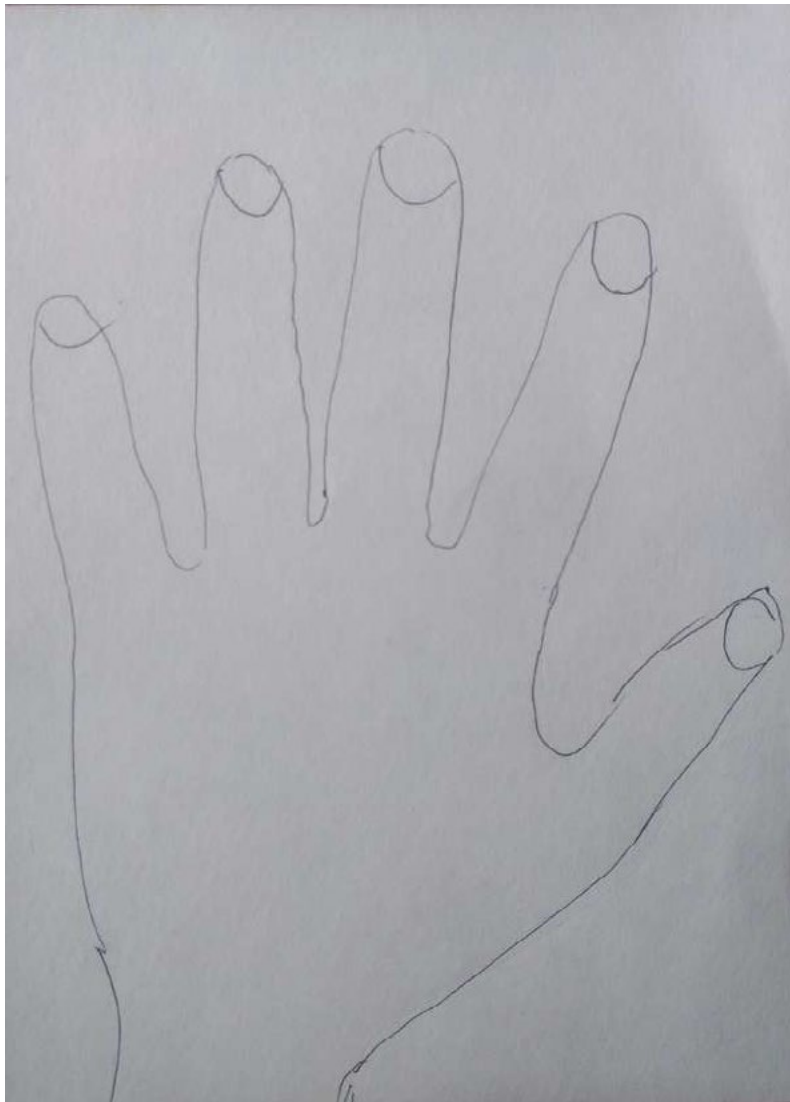


Figura 42. Croquis de la mano, dibujo. Fuente: archivo personal.

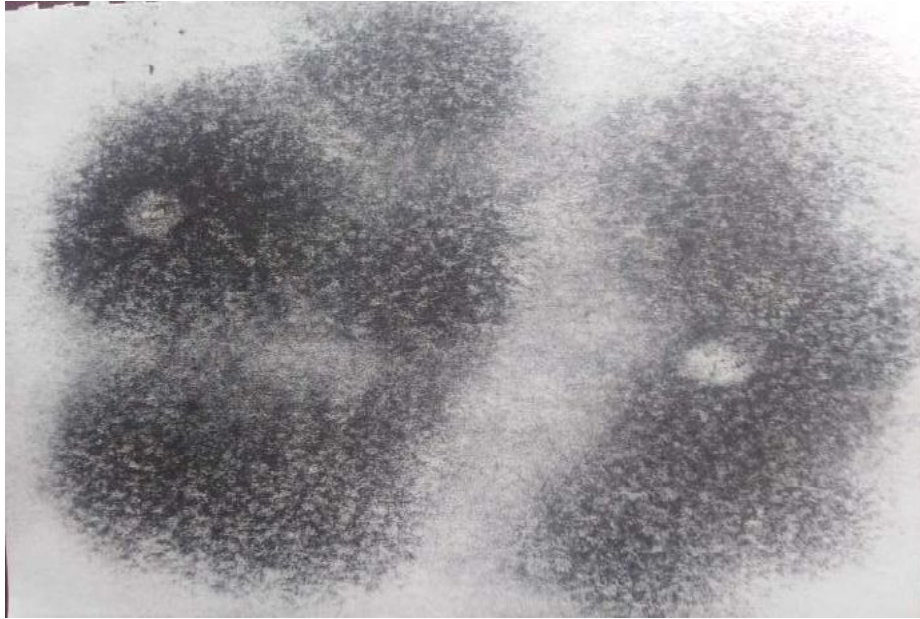


Figura 43. Mano sobre grafito #1, dibujo. Fuente: archivo personal.

Andrés Rico, otro compañero, gastó una mina de lápiz completa dejando todo el grafito, junto dos hojas y apretó con su mano hasta dejar esa huella impresa. Es curioso ver que a pesar de ser la misma mano cada hoja tiene una imagen diferente, dos manos aparecen, las manos de una persona.



Figura 44. Mano sobre grafito #2, dibujo. Fuente: archivo personal.

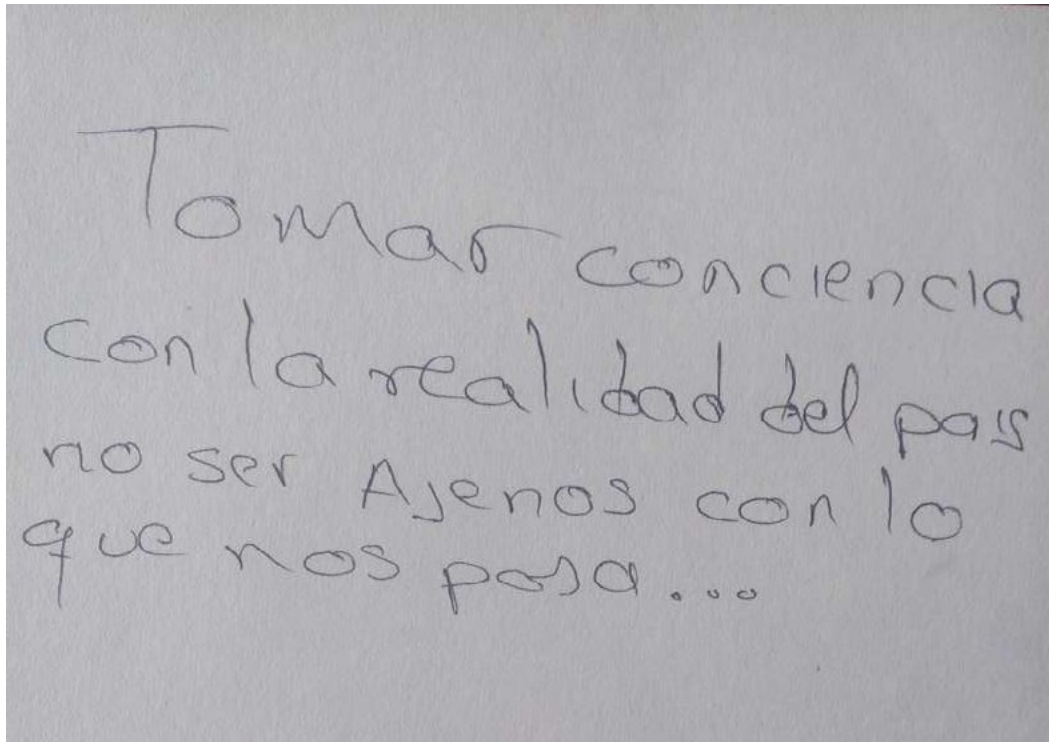


Figura 45. Tomar conciencia, escrito. Fuente: archivo personal.

Don Manuel Urbina, esposo de la señora Leila, quien, según él, “soy más de palabras, que de imágenes”. Así que, en su caso, me escribió y habló de su manera de pensar sobre la situación del país. Las palabras sostienen ese carácter de él y su personalidad.

Experimento #3: Los sonidos objetuales

¿Un objeto personal posee su propio sonido? Todo objeto debe tener su propia voz una armonía que emana de su interior, esperando a ser escuchada.

Ejercicios propuestos

El desarrollo de este laboratorio se dio desde un contexto virtual por medio de la red social Facebook, desde la cual me contacte con antiguos amigos, excompañeros de colegio, amigos actuales y otros conocidos con quienes ya había perdido contacto.

La proposición fue la siguiente: desde el chat de Facebook y WhatsApp. Le escribí a cada uno preguntándoles si tenían algún objeto por el que tuvieran un valor emocional fuerte y que representará importancia para ellos. Después les proponía que generaran un sonido con ese mismo objeto o si el objeto poseía un sonido propio que lo grabaran y me lo enviaran por una nota de voz. Además, la inmediatez del medio por el cual me comunicaba con ellos, hacía más fácil tanto para ellos como para mí construir el laboratorio

Los colaboradores fueron: Jenny López compañera de colegio, Sebastián Castro viejo amigo de mi conjunto, Nicolás Téllez excompañero de universidad, Leidy otra ex compañera universitaria, Jonathan Bohórquez un viejo amigo que reside en Brasil, Javier Clavijo excompañera del SENA, David Cabuya ,compañero de un antiguo trabajo, Santiago Ruiz amigo de la universidad , Fabiana Pacheco ex vecina mía, Nicolás arias amigo de la universidad y Laura miranda amiga de la universidad y de mi lugar de residencia.

Hallazgos

- Primer hallazgo: Jenny López es una excompañera de colegio; su sonido fue el de la pacha de su bicicleta, y que en palabras de ella es su objeto máspreciado, sintiendo gran cariño por ella.
- Segundo hallazgo: Sebastián Castro viejo amigo, envió un audio donde, se oía a su perro y un juguete.
- Tercer hallazgo: Nicolás Sánchez grabó el audio de un reloj que pertenecía a su abuelo. El tic tac de un reloj de pulso muy suave.
- Cuarto hallazgo: Jonathan Bohórquez envió desde Brasil el audio del agua, pero del movimiento que su mano generaba al contacto con el agua.
- Quinto hallazgo: Nicolás Téllez el audio de una guitarra. Un rasgueo constante que se repetía una y otra vez que se asemejaba a un reloj.
- Sexto hallazgo: David Cabuya envió el audio de un objeto muy poco usual. No era un objeto, más bien era un lienzo, lo que oía era el rasgueo de sus manos sobre la pintura.
- Séptimo hallazgo: Fabiana Pacheco, por otro lado, grabó el juguete de su hermana pequeña de dos años. El audio contenía una especie de cascabel muy suave que tenía en su interior.
- Octavo hallazgo: Paula Bautista grabó con su celular el sonido que producía un moño de marihuana que guarda en un frasco de vidrio.
- Noveno hallazgo: Santiago Ruiz grabó lo que al parecer son sonidos en su casa; platos moviéndose y otros sonidos de su cocina.
- Décimo hallazgo: Leidy Godoy logró grabar el sonido que provocó con una billetera de ella.
- Undécimo hallazgo: Esteban Vanegas de unos objetos en vidrio que él mismo fábrica, pudo capturar su sonido producido por ese contacto.

De estos experimentos de laboratorio se logró ver nuevas maneras de concebir procesos de creación generados fuera de espacios académicos habituales. Dichos experimentos al ser pensados como ejercicios espontáneos, establecieron proposiciones libres de instrucciones a los sujetos participantes. Permitiendo descubrir hallazgos importantes que no estaban establecidos como resultados definidos. Tanto los ejercicios de caminata, experimentaciones sonoras y en gestos visuales y escritos, poseen potencial suficiente para articularse como metodologías artísticas, buscando expandir y alimentar procesos de creación.

MOMENTO 4: PROCESO DE CREACIÓN

El siguiente momento contiene en su mayoría los hallazgos, encuentros fortuitos y otros tantos resultados afortunados en el ajetreado camino que es el proceso creativo. Los procesos documentados en este capítulo son una serie de enriquecedores pasos en el camino a la obra plástica final. Aunque, cada fragmento es particular en sí, comparten la búsqueda por un lenguaje distintivo y singular. Dentro de la sencillez de los materiales y elementos aquí introducidos, responden a unas inquietudes alrededor de lo espacial, la temporalidad de obra, La transformación del material mismo, y como cada uno de estos componentes logra encadenarse aportando a una resolución, tanto visual como conceptual de la obra plástica.

EL PROCESO CREATIVO

Como individuos sensibles sucumbimos, a veces, a las trivialidades emocionales de lo cotidiano. Nos sorprendemos con el acercamiento a un material nunca antes visto. Imaginamos una multiplicidad de escenarios y posibilidades plásticas detonadas desde el acto de contemplación sensible de un pigmento, un color, un sonido, lo tosca o fina de una superficie. El comportamiento del objeto ante los cambios de luz o fenómenos físicos, todo, resulta en una suerte de experimentación continua entre el error y el acierto.

Ser un arqueólogo del terreno artístico es interesarse en los aspectos ínfimos, en lo diminuto, en el detalle que busca ser descubierto y develado. El camino de la creación es una constante travesía entre baches, colinas, pendientes montañosas, desastres completos que obligan al caminante (el artista creador), sortear toda clase de dificultades presentadas a lo largo del proceso. Parte de ese proceso de creación es una constante actitud de adaptabilidad ante el medio presentado, (El gran desafío de la obra) la inmensidad o pequeñez de los espacios, lidiar con infortunios y traspies que amenazan con el germen de una obra. Cada paso, en este largo y ajetreado camino requiere una completa entereza creadora, de ver todo, en el vacío completo, ver en una piedra inane de arcilla un despliegue total de material, percibir su resonancia, porque, bien los materiales son los instrumentos con los cuales el artista compone las mas diversas sinfonías plásticas en el escenario de exposición. Es un dialogo, una discusión plástica con la materia y el ente creador.

AVANCES DE TRABAJO PLÁSTICO

Los avances de la obra tienen dos escenarios a destacar; en primer lugar, el proceso llevado a cabo al interior de los talleres de la Universidad Antonio Nariño. En donde, fueron esbozadas las primeras manifestaciones del proyecto, los acercamientos más certeros a los materiales en cuestión y elementos centrales en el montaje de las piezas.

Las primeras fotografías dan cuenta de la elección de imágenes principales como son; la silla, tejidos y el escrito con mi papá. Sin embargo, el otro escenario de avances empezó a gestarse desde el mismo hogar. La situación de estar en confinamiento obligatorio llevo a considerar otras posibilidades visuales además que repensar disposiciones de montaje e incluso considerar la intimidad del espacio hogareño como una alternativa expositiva del proyecto.

Los avances desarrollados al interior de la casa aparecen ante la necesidad de compaginar espacios del hogar con la idea de ejercicios temporales. Durante un corto periodo de tiempo intervengo en lugares específicos de la casa: Estufa, patio, lavadero, piso de la sala. Lugares que, a pesar de ser permanentes no son ajenos a una condición efímera ocurrida al momento de ser activados los espacios “habitándolos”.

“...Escribir: tratar de retener algo meticulosamente, de conseguir que algo sobreviva: arrancar unas migajas precisas al vacío que se excava continuamente, dejar en alguna parte un surco, un rastro, una marca o algunos signos.”⁴⁰ (Perec, 1974)

⁴⁰ Fragmento extraído de *Especies de espacios* de George Perec pag. 140.

ENCUENTRO DE MATERIALES.

La inclusión de cada uno de los medios plásticos presentes en el trabajo responde a resultados de los momentos previos del texto académico, y que en el siguiente capítulo tienen etapas de experimentación, así como avances progresivos registrados a continuación.

Arcilla Roja del Desierto de Sabrinsky

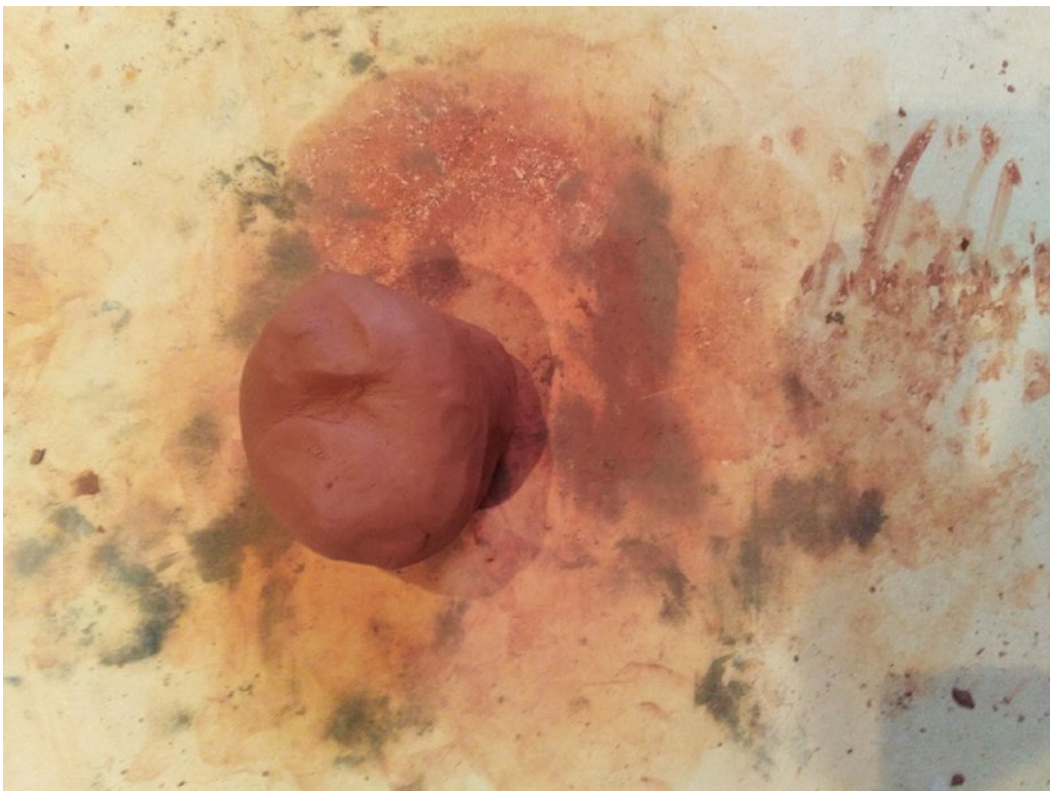


Figura 46. Arcilla roja, fotografía. Fuente: archivo personal³⁹.

³⁹ Originalmente la arcilla se extrae de la montaña del desierto de Mosquera en forma de roca, luego esta pasa por un proceso de pulverización, tamizado, agua para finalmente quedar en estado moldeable como en la *Figura 46*.

Luego de la realización de los laboratorios en el Desierto de Sabrinsky, extraje varias cantidades del material en cuestión, por su capacidad de maleabilidad y transformación mostro gran potencial para trabajarlo. Además, el hecho de compartir un innegable contexto cultural e histórico como materia prima en la elaboración de vasijas funerarias y elementos escultóricos en rituales funerarios precolombinos. Esta arcilla compartía una simbología con el acto de desenterrar (Sacar de la tierra), la transformación de su corporalidad entre un estado solido a liquido y polvo.



Figura 47. Estados de arcilla roja, fotografía. Fuente: archivo personal.

Ideas de materialización

Imagen serial.



Figura 48. Serie de sillas, fotografía. Fuente: archivo personal.

La idea es trabajar sobre imagen de la silla con la arcilla extraída del mismo desierto y que, en un estado maleable es manipulable. Por supuesto hay una necesidad de enfocar la creación de imágenes a lo temporal, la idea de lo efímero; una imagen que se crea y es destruida también. Un acto relacionado con el hecho de ser creado “vivir” y destruirse “morir”. Luego

esa misma silla desde un plano visual puede ser transformada y tener un tratamiento centrado hacia esta intención de crear “imágenes efímeras o esculturas efímeras. El uso a su vez de lo serial, da una idea de ser insistente en su imagen aquello que escapa de su cuerpo físico, en contrariedad al objeto silla que posee una condición de perpetuidad en el tiempo mas prolongada. La figura visual es la contraposición a esta noción de perpetuidad, por factores de composición la arcilla es un material que respondía al agua como al exterior, y en estado húmedo sin someter a quema en horno puede sufrir cambios en su materia.



Figura 49. Prueba silla, fotografía. Fuente: archivo personal.

El siguiente modelado responde a la idea de crear una serie de silla hechas exclusivamente de arcilla roja a través del método de “vaciado en moldes” con la intención de crear varios modelos de la silla y disponerlos de manera seriada. Por supuesto dependiendo del lugar la disposición de las mismas debe ser únicamente para el espacio expositivo, es decir, responde a una dinámica de trabajo específico para el lugar considerando factores de tipo espacial y de dimensión⁴⁰.



Figura 50. Prototipo silla en arcilla, fotografía. Fuente: archivo personal.

⁴⁰ Prototipo de silla tiene una dimensión ajustada a escala 1:3, correspondiente a 33cm de altura y 24 cm de ancho entre los brazos.

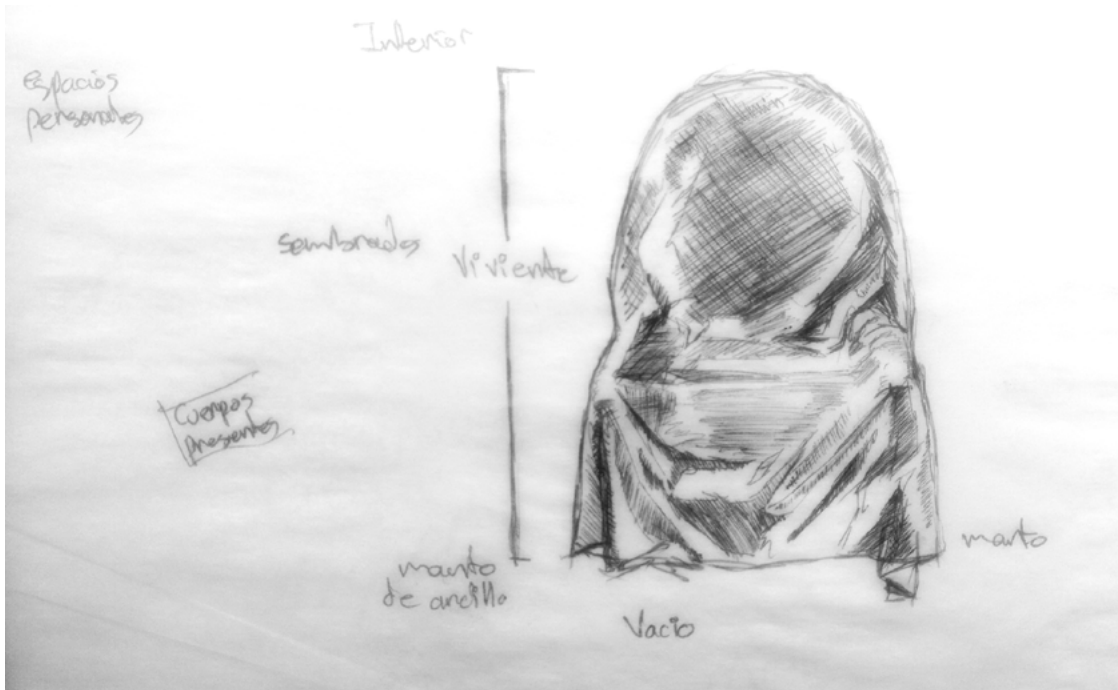


Figura 51. Bosquejo tela sobre silla, dibujo. Fuente: archivo personal



Figura 52. Tela impregnada con arcilla, fotografía. Fuente: archivo personal.

TRABAJO Y DESARROLLO DEL MONTAJE.

El proceso de este trabajo partió desde la búsqueda de un espacio que compartiera el concepto de la presencia, que compartiera esa línea de lugar memorable, aparte que entrara en conexión con aspectos poéticos destacados en el mismo documento académico, razón por la cual se considera el espacio de la Casa de Poesía Silva como posible lugar de exhibición. Puesto que en capítulos anteriores de este documento abordaba el Nocturno III del poeta José Asunción Silva. Considere realizar el proceso de acercamiento a la casa Silva y comentar mi intención de exponer en ese espacio. Allí, durante varios años residió hasta su muerte hace más de 120 años⁴¹.

Debido a que el espacio según las historias contadas en torno a la casa donde aun se siente la presencia del poeta entre sus habitaciones y pasillos. Un espacio de gran impacto cultural y centro de divulgación de la poesía latinoamericana. Aún al ser un lugar ajeno al contexto donde mi proyecto de grado parte que es mi casa, surge una bella contraposición con lo eterno y efímero entre la casa y mi trabajo, además, poder intervenir entre las dinámicas que se dan al interior de la casa, insertar una obra que indaga en componentes poéticos sobre la vida y la muerte.



Figura 53. Casa de Poesía Silva, fotografía. Fuente: archivo personal.

⁴¹ El poeta José Asunción Silva murió a causa de una herida por arma de fuego, el 23 de mayo de 1896. Tenía apenas 30 años.

La búsqueda del montaje al interior de la casa parte de un acercamiento a las áreas que componen la casa, lograr identificar espacios que no crearan una disrupción brusca o ruido visual con la casa. Crear una intervención respetando el contexto de la casa para ello, me sirvo de registrar a modo fotográfico el jardín principal, urnas de vidrio vacías por el pasillo frontal al jardín, algunos marcos de fotos en otros pasillos, al interior de la fonoteca y en el antejardín donde se ubica una pequeña fuente.

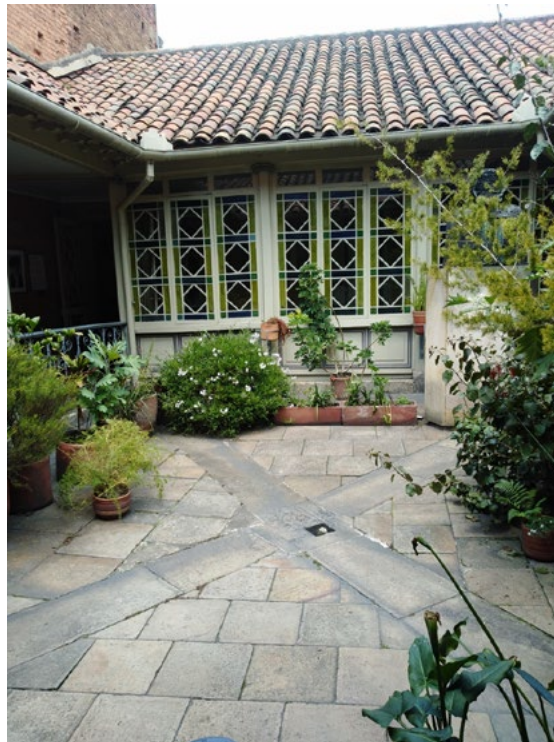


Figura 54. Jardín principal, fotografía. Fuente: archivo personal.

En esta zona, aunque es amplia tiene un gran número de plantas alrededor que resulta ser un reto. Debido a que no es posible alterar ningún mobiliario considero utilizar su zona central donde se podría ubicar una escultura a base de tela y arcilla, semejante al bosquejo de la *figura 51*. Así, podría dar una idea de la viabilidad del espacio para la obra y aprovechar su ubicación central.

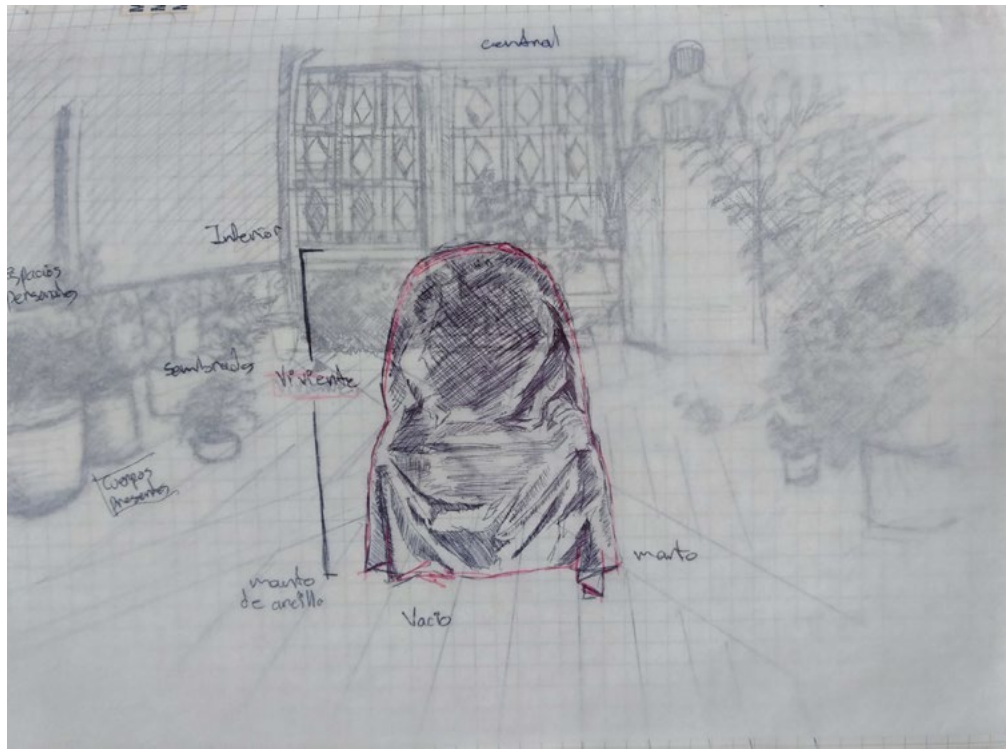


Figura 55. Bosquejo silla en jardín, dibujo. Fuente: archivo personal.

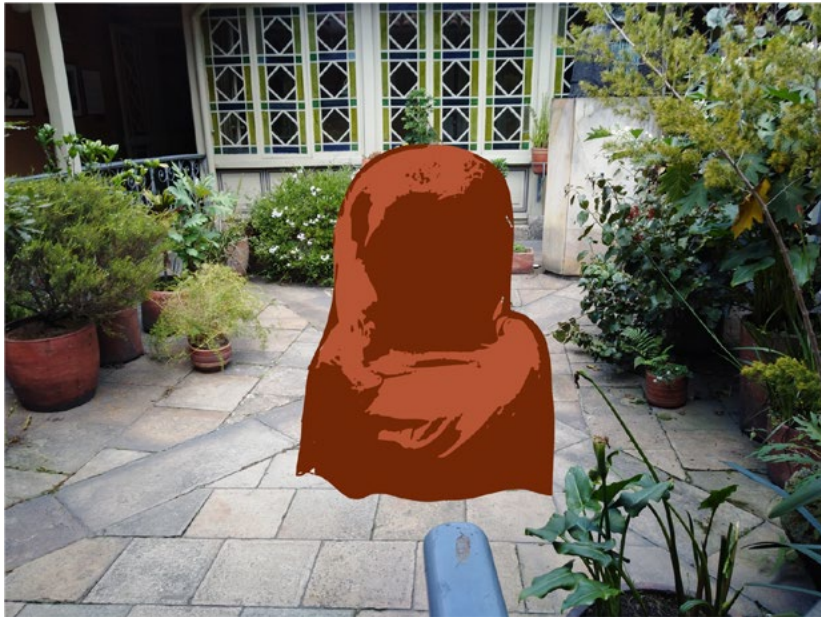


Figura 56. Pre-visualización, Montaje fotográfico. Fuente: archivo personal.

En el espacio de la fonoteca, destinado exclusivamente como biblioteca sonora de audios de poemas; material exclusivo sobre poesía nacional y latinoamericana. Esta es una zona en donde el escrito elaborado por mi padre y por mi tiene lugar, ya que posee una lectura del orden poético, el cual se inserta perfectamente en la fonoteca a modo de grabación. Para esta grabación utilizo la voz de mi padre.



Figura 57. Sofás de la fonoteca, fotografía. Fuente: archivo personal.



Figura 58. Archivo sonoro fonoteca, fotografía. Fuente: archivo personal.

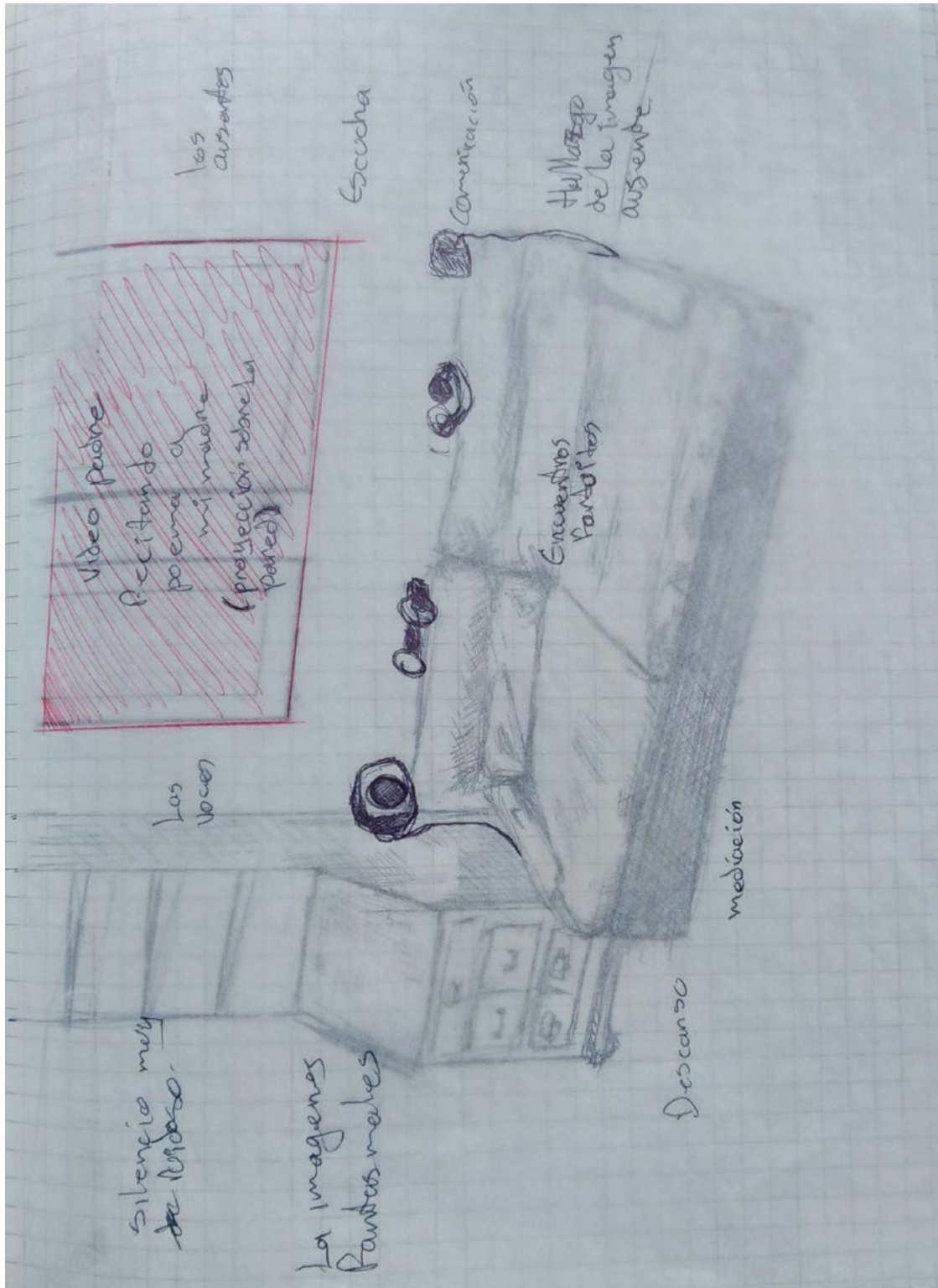


Figura 59. Bosquejo de instalación audio, dibujo. Fuente: archivo personal.

Para las urnas de vidrio dispuestas en el pasillo principal esta pensado disponer parte de los escritos desarrollados por mi padre, las imágenes que surgieron en el desarrollo del trabajo de grado, tejidos de mi mamá que tienen un alto grado de relación con la figura maternal, además de convertirse en un objeto con gran valor emocional por su procedencia.



Figura 60. Urnas de madera, fotografía. Fuente: archivo personal.



Figura 61. Urnas, vista lateral-izquierda, fotografía. Fuente: archivo personal.

En el jardín trasero se encuentra ubicada un pequeño estanque en el cual se tiene pensado el disponer una serie de sillas hechas a base de arcilla roja, estas sobresalen del agua, que, al estar en contacto van perdiendo su estructura paulatinamente, fragmentándose de a poco.



Figura 62. Estanque de agua, jardín trasero, fotografía. Fuente: archivo personal.

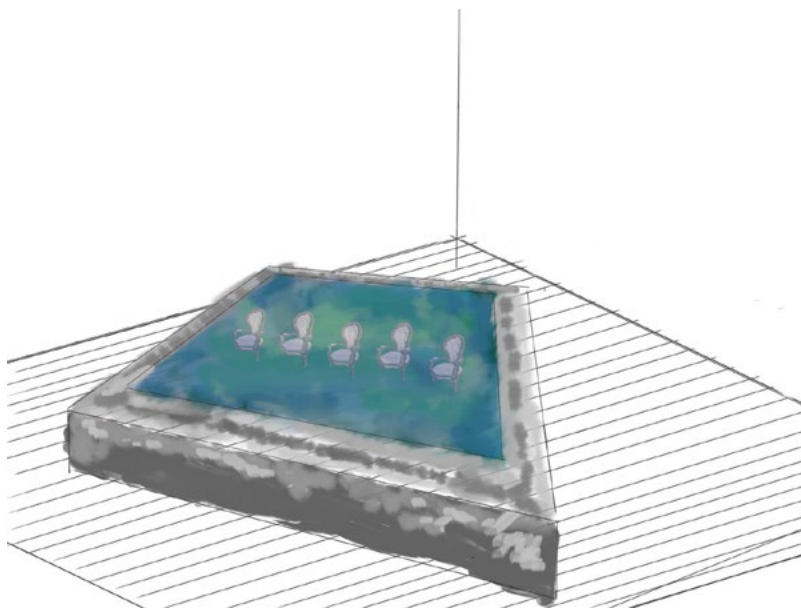


Figura 63. Bosquejo estanque, digital. Fuente: archivo personal.



Figura 64. Bosquejo silla en estanque, dibujo. Fuente: archivo personal.

Aunque en la *Figura 63* se establece un número de sillas dentro del estanque, considere también reducir el número a 1 sola de mayor escala de tamaño.

ESCRITOS PERSONALES.



Figura 65. Libro personal de papá, fotografía. Fuente: archivo personal.

Desde que tengo uso de razón recuerdo en mi papá una constante necesidad a escribir sus pensamientos, un método que utiliza para tener, a modo de archivo personal los escritos, pensamientos, reflexiones y dedicatorias. Esta disciplina escritural suya me motivo a realizar de manera colaborativa con mi padre un texto, plasmando parte del gran cariño y aprecio que cada uno sentía hacia mi madre. Un escrito que reflejara el sentimiento de ausencia, perdida, pero a la vez alegría al recuerdo de ella.

ESCRITO POÉTICO

Escribir Sobre mi madre.

En los días, los meses que siguieron al fallecimiento de mi madre, sentimientos como la melancolía y una profunda tristeza ante la pérdida fueron recurrentes, uno aprende a convivir con ellos, a ser el compañero de cama. La rutina emocional ante la cual me vi habituado sin alterar en lo más mínimo. Tal vez fue miedo debo confesar, miedo a no querer superarlo, a no darle un cierre; sentir un magnetismo profundo a su muerte. ¿Cómo podría el arte ayudar a disipar esa sensación?

El proceso de llevar un duelo personal y trasladarlo al plano artístico fue intrincado, habría que escudriñar entre esa memoria lastimada, desenterrar la imagen mortuoria y transformarla. El hallazgo exitoso debía tener algo más algo que escapaba y desbordaba lo visual y circundaba los terrenos poéticos de la palabra. Dicha poética tuvo un punto de influencia entre los escritos personales de mi padre; fragmentos y pensamientos. Reflejos de un incesante deseo de mantener vivo el recuerdo de ella en su escritura. El sentimiento y las palabras pertenecían a mi padre así que eran tierras ajenas para mí, debía encontrar una voz, unas palabras propias.

Accidentalmente, mientras acomodaba pertenencias de mi madre descubrí un extraño libro que antes no había divisado entre sus cosas, delgado con un muy claro título en su portada *Una Mujer* de Annie Ernaux⁴². Un libro que iniciaba con una tajante y directa frase en el inicio:

⁴² Annie Ernaux nacida en 1940, escritora de libros como: *Les amours vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977) y *Una mujer* (1989).

“Mi madre ha muerto el lunes 7 de abril en el asilo de ancianos del hospital de Pontoise, donde yo la había ingresado hacía dos años. El enfermero ha dicho por teléfono: <<su madre ha fallecido esta mañana, después de su desayuno>>. Eran alrededor de las diez.”

(Ernaux, 1989)

La frase era intensa, y durante todo el libro la autora, a modo biográfico, relataba la vida de su madre desde la juventud hasta sus últimos días de vida, como si deseara revelar la mujer detrás de la madre y su vida antes de morir. Un muy afortunado referente, sirvió para entender, explorar mis recuerdos y las angustias en torno a mi madre, lo bueno y lo malo incluyendo los remordimientos inconscientes, por tanto, era pertinente realizar un registro de esos pensamientos de manera espontánea. Una escritura, mi escritura, donde encontrarla desde mi palabra.

Roland Barthes ensayista y semiólogo francés recopiló también en un libro desconocido para mí hasta entonces titulado *Diario de Duelo*⁴³ iniciado un día después del fallecimiento de su madre empieza a llevar de manera fechada el testimonio sobre como acaeció su vida luego de perder a su madre. En el diario, recopila sus pensamientos y reflexiones alrededor de su muerte; sus melancolías, tristezas ante la pérdida de quien fuera su madre.

Yo, por mi parte decido entre anotaciones esporádicas hacer un ejercicio de recopilación con mi padre de algunos pequeños escritos a partir de los cuales empezamos a construir unos versos que invocaban el recuerdo de ella y hacer presente ese mismo recuerdo de ella.

⁴³ *Diario de duelo* es un libro escrito por el ensayista y semiólogo francés Roland Barthes entre el 26 de octubre de 1977 y el 15 de septiembre de 1979.

El escrito no solo se convirtió en una remembranza amorosa sobre mamá, exploro y aun sigue explorando en el dolor mismo de la ausencia, en la carencia, el miedo a la muerte de la madre, más, que a la propia muerte de uno. Uno empieza a reconocer la vida existente en el duelo; la pérdida, angustia, el inquebrantable sentido de vivir, y la disección el dolor mismo. Matices necesarios que dotan a esta escritura híbrida de sensibilidades, una manifestación poética evocadora de la muerte y la vida misma.

El siguiente poema, una suerte de elegía⁴⁴ a su ausencia no habla únicamente sobre el sentimiento de pérdida, es un homenaje. En lo personal, prefiero describirlo en un lugar efímero presente, sólo invocado en el instante donde las palabras son enunciadas.

⁴⁴ Composición poética del género lírico en la que se lamenta la muerte de una persona u otra desgracia y que no tiene forma métrica fija.

Acerca De Mi Madre Ausente⁴⁵.

I

*Árbol de café, espíritu de la familia,
raíces profundas que tomaron fuerza con los años.*

*Abrazaste la tierra, volviste a ella,
fortalecida.*

En tiempos violentos

Resistente.

Durante los tiempos de calma

Te asentaste con firmeza

Te aferras a un presente

Trabajando el futuro en la nueva tierra

*Día a día cuidaste de sus hojas,
del frío te protegiste.*

Nutrida de vigor y esperanza.

*El amor profesado a la vida cuidada,
lentamente sin afanes, dio sus frutos.*

Tierra y agua, tierra y agua

Nacer y morir es regresar al hogar,

A la tierra olvidada

Dejas la cosecha

En manos familiares cuidada como una hija, como una madre,

A través de la ventana crece enardecida entre vientos prósperos,

⁴⁵ Este Poema de tipo elegía ha sido construido en compañía de mi padre William Saúl López. Cada momento del poema fue construido desde escritos propios y fragmentos sustraídos del archivo personal de mi papá.

en las hojas, fluyendo por la corteza, la vida, camina sola.

Crece, crece, crece.

Y las ramas frondosas como brazos,

cargan con la voluntad de la vida en ascenso.

la veo en el jardín cada día, pienso que eres el aire,

Meciéndose, entre las finas ramas danzando con los vientos de la mañana.

Susurran tu recuerdo y sus secretos de la imagen ausente,

Y la lluvia alimenta este cuerpo natural, la tierra lo arropa,

eres el aroma dulce en la medianoche

Eres los ojos en la noche que vigilan nuestro árbol de café.

II

Conocerte y pensar:

Déjame algo que pueda ser mío y tuyo,

Para cuidarlo, y nunca dejarlo ir

Te fuiste al cielo, pero me dejaste alguien que es nuestro,

En un sueño llamado hogar.

III

Fuiste el camino,

ese sendero donde vida encontró su luz.

Iluminaste mis miedos con tus alegrías,

curaste las llagas de mis pies con dedicación sanadora,

fuiste el ungüento para mi alma infante.

En las agotadas travesías donde tu progenie tendrá las batallas matutinas,

Azotando al espíritu entre las angustias y benevolencias de la vida,

*Tu, mi compañera, madre, amiga, caminaras conmigo,
Guiándome a buen porvenir
Mi guardiana de las confidencias, protectora de sueños
Dame la fortaleza para afrontar las duras jornadas.
Y caminará, esta alma solitaria sin el faro de tus palabras.*

IV

*Vas por sendas sinuosas
¡Tan íngrimas!
pierdes el rumbo entre pasos olvidados,
en un camino que ya no encuentras.
Tu imagen vaga en la fría penumbra
Donde la voz resonante pierde, entre la hierba seca, su sonoridad.
Sobre las piedras agrietadas castaña el tiempo.
El silencio camina en el viento a lo lejos, y cerca,
se cuela hacia el portón de casa, y no te escucho,
tu voz nos ha abandonado para no volver.
Y no te veo, ya no te veo.
Del camino de la vida te has apartado.
Marchas a pasos inmortales
donde no te alcanzo
Te mueves sobre mis sueños
donde no te alcanzo.
Sonríes desde los cielos,
donde no te alcanzo.
Alumbra la noche cálida,
donde no te alcanzo.
Paseas en el recuerdo,*

*donde no te alcanzo.
Y no te alcanzo, no te alcanzo.*

V

*Y tus cantos cálidos
Que protegen, que aconsejan,
Son el bálsamo para el dolor
Eras caricia para la tristeza,
El abrazo materno.
Atronando entre palabras de la experiencia,
está, tu corazón ennoblecido, rebotante del amor fraterno.
Tu callaste las dolencias de tu alma,
Libraste del cuerpo lo mas duros sufrimientos,
sanadora del corazón, dadora de alegrías.*

VI

*Y en el día antes de la partida,
La despedida se otorgo.
Una ultima mirada, el asomo final de la vida.
El oteo mayor al rostro.
Previo a desvanecerse la vida entre lo brazos,
Y sostener la esperanza desvanecida,
Que yace en el cuerpo pesado, inmóvil.
¡Vida! Te escapabas de sus manos, de sus ojos.
Y la luz no iluminara los días, las noches.
La respiración; fría y lenta,*

los pulmones; Lanzaron cortantes exhalaciones.

Un corazón enardecido apago sus llamas,

Y ceso sus latidos.

Y el cadáver quedo inerte, pesado.

Vas mas ligera, caminar, caminar, caminar.

VII

La vida y la muerte

inicio y fin.

La apertura del camino,

Termino del destino.

Cabeza a pies

mi cuerpo.

El ojo y el horizonte,

encontrados por la luz perpetua.

El escalador y la montaña,

la estrecha batalla por dominar.

La mujer y el hombre

caras de la existencia.

Día y noche,

Relación perpetua.

Luz y oscuridad,

guías en el sendero.

Padre y Madre,

guardianes del hijo.

Nacimiento, deceso

Ser.

Caminar,

entre dos aguas.

Estar aquí.

allá.

VIII

Ya te ausentas del pensamiento

Como si abandonaras la memoria

Y vas, rumbo al olvido.

Te pierdes y deambulas, sin rumbo.

Y en pensamientos; difusa estás

Me dejas sin previo aviso,

tú, quien empacó sin avisar,

Te alejas sin despedida.

En tiempo de calma

Abandonaste el barco a otro puerto

Mi protectora,

compañera ausente.

Y de mi mano no caminas

Me soltaste y no pude seguirte

Vas por senderos inciertos

No, no, no, no.

No puedo acompañarte, ya no puedo.

IX

Eras madre,

Benevolente del afligido.

*Esposa y amiga
Cabeza familiar,
lugar de encuentro,
el regazo de la infancia.
Hogar, descanso.
Tejedora.
Pilar.
Alivio de penas.
Protectora de corazones
Dadora de luz.*

X

*Eras de dura fortaleza como roble de los bosques
Tu corazón fue noble, suave igual al mas fino campo de algodón
que sobrevive ante el reloj del otoño.
Por 63 años caminaste por este mundo,
63 años peregrinaste por este suelo
Fue tu casa de infante y de dama.
Te asentaste en la tierra,
Echaste raíces que llamaste hogar.
Irrigaste tu amor por doquier, creciendo fuerte.
Ante problemas saliste victoriosa.
Y este árbol se irguió triunfante,
Floreciendo con cada hoja.
Entre los frutos nos cuidaste
en las primaveras;
cálida familia floreció, por ti.*

Mujer indomable

Esposa sin igual

Querida mimi.

XI

Hace falta contarte historias,

Y guardar las confidencias.

Confiar en tus palabras que tenían cierta sabiduría

Y sanaban las heridas.

Hace falta verte caminar en la casa

Y saber que la habitabas.

Hace falta oír que me llamas.

Y escuchar mi nombre de tu voz.

Hace falta las preguntas

Sin respuestas.

Hace falta conversar,

De todo y de nada.

Hace falta las bromas

Y reír juntos.

Hace falta ir donde la abuela,

Quien también hace falta.

Hace falta preocuparse.

Hace falta saludarte en las mañanas

y decir las buenas noches.

Hace falta tu sazón,

belleza culinaria.

Hace falta disgustarse

y ofrecer sinceras disculpas.

Hace falta las correcciones

*De una mala conducta.
Hace falta los viajes
con sus sorpresivas llegadas.
Hace falta tu bondad
En un mundo egoísta.
Hace falta oírte llegar
Tras un día de trabajo.
Hace falta, todo hace falta.
Faltas tú.
Y faltas, faltas.*

XII

*Esa ausencia maternal,
Retumba entre paredes huérfanas
donde la presencia ya no habita.
Y tu voz es tenue en la memoria,
un murmullo que navega en oídos familiares.*

*Tu imagen pierde su eco y se disipa,
hasta ya no ser. Solo la aparición de un brillante pasado,
Lejano en el tiempo, cercano al alma.*

*Eras faro ante la marea turbulenta,
Azotando al espíritu que navega.
Y sigue, y sigue.*

XIII

*Te fuiste en agosto, un viernes por la mañana.
Cuando el sol apenas asomaba su rayo por la ventana.
Sin aviso, la muerte te despertó con sutil llamado.
No hubo palabras, implacable toco a nuestra puerta,
atendiste a su llamado, una visita sin previo aviso.*

*El vacío embargaba la sala,
el sórdido silencio, una armonía de mutismos.
Una tristeza profunda, muy profunda.
Socaba el alma y atraviesa la vida misma.*

*Lacerar el corazón, derramar el cariño,
escapando como lagrimas en el llanto.*

*Y sobre la camilla languideció
entre suspiros, exhalaciones y nostalgia.
¡Que fría! que fría es la muerte
cuando abraza y toma de la mano,
para llevar por colinas de inmortalidad,
y la muerte no es mas que un parpadeo al abrir y cerrar los ojos.*

XIV

*Me acostumbre a tu muerte,
hacer de la ausencia una compañera habitual.
Mi padre, entre estacionales vistas a la ventana,
Y pensamientos en notas esporádicas, te recuerda.*

*Me acostumbre al vacío, el infame vacío,
que ocupa las habitaciones y atiborra los armarios.
El tiempo, gatea cuando la tristeza lo impulsa.*

XV

*Cuando una madre muere,
Morimos un poco también.
Quedamos a pedazos,
alma fragmentada, lastimada.
Cuando enterré a mi madre
dejé una parte mía en el frío cajón,
con solemne tristeza en lo profundo,
la lápida estampada contra la tierra.
La tierra un día te vio crecer, hoy, te ha visto morir.
El vientre marchito al ocaso de la vida.
La hora de la despedida.
Un último adiós.
El hasta luego.
Y mis ojos vieron por una vez más,
El cálido rostro tuyo.
Cuando una madre muere,
La vida se marchita un poco.*

XVI

Vamos a pensarte

Una, otra vez.
Caminar con tu recuerdo.
Nos despedimos de ti
las penas sanaran,
¿Las heridas? Tardaran un poco más.
El corazón tu hogar
Recibirá el porvenir de la vida
Y seguiremos adelante
¡Madre!
Te pensaré a la distancia de la vida
Vivirás en las alegrías.
Ser memoria entre palabras,
y anécdotas para el camino.

Te digo adiós, me despido mortalmente.

XVII

Madre
Esposa
Amiga fiel
Te saludo aquí
Y tu desde la eternidad, Sonries.

GRABACIÓN DE ESCRITO POÉTICO.

Cada uno de los versos anteriores fue sometido a un proceso de grabación, donde son recitados por mi padre, quien de modo individual grabó cada verso por separado.

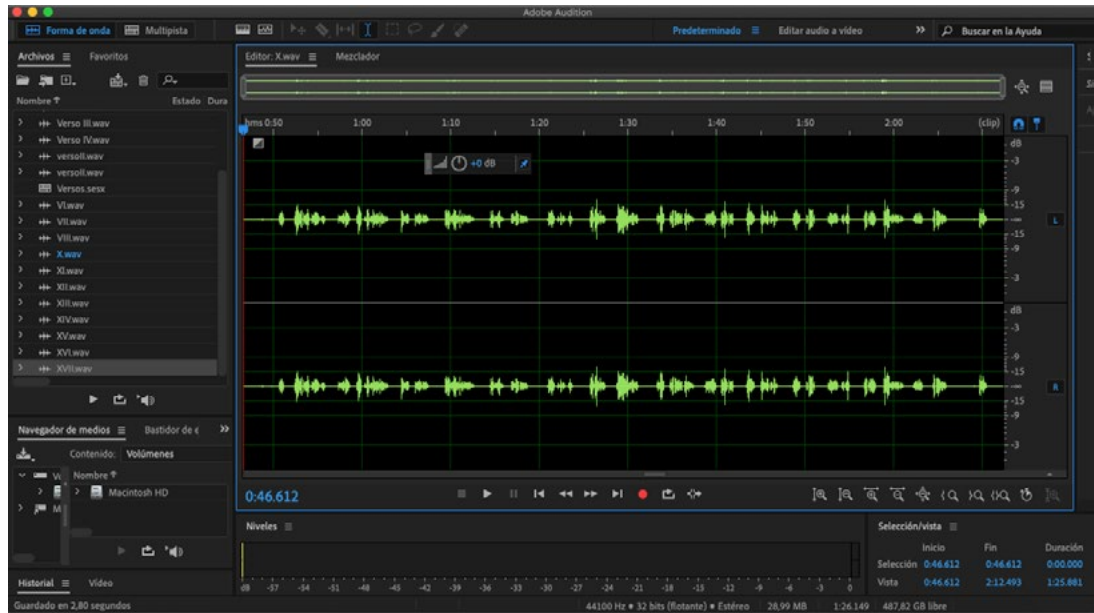


Figura 66. Línea de tiempo de grabación, fotografía. Fuente: archivo personal.

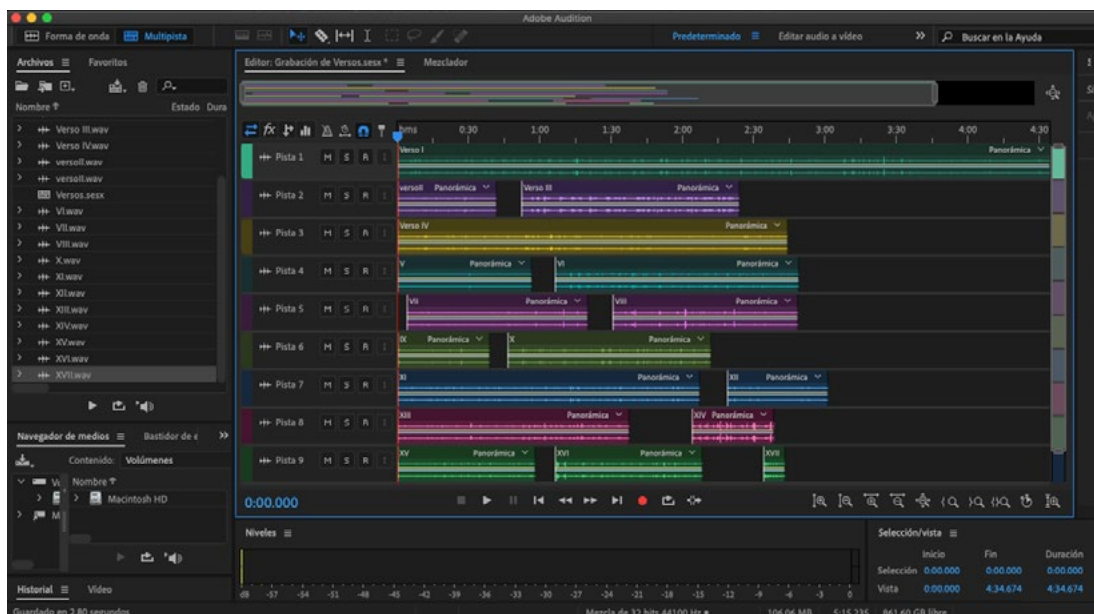


Figura 67. Multipista de grabaciones de audios, fotografía. Fuente: archivo personal.

ETAPA DE PROCESO CREATIVO EN CASA

¿La Casa Como Dispositivo De Creación?

Habitualmente el hogar siempre ha funcionado, al menos en mi caso, el lugar germen donde las ideas empiezan a surgir, el escenario donde los impulsos de creación dan sus primeros pasos hacia la práctica artística, los primeros impulsos sensibles en el acto de creación en su estado más espontáneo. Para muchos el taller es un espacio idóneo en el cual los trabajos pueden “crecer a sus anchas” adueñarse. Mi casa es mi punto de residencia y también donde conviven esas mismas imágenes, que, de un modo u otro hacen parte y pueden construirse paulatinamente. Las imágenes nunca surgen desde un impulso forzado, por el contrario, fluyen de manera natural y constante. Aunque también existe un choque y contradicciones de diferente índole hay una especie de conciliación “un diálogo familiar estético” entre aciertos, desaciertos y todo tipo de accidentes conversacionales, convergen al final en una corriente que fluye en un río de acuerdos y convergencias visuales y conceptuales.

Cada habitación, cada rincón oculto, cada resquicio dentro de ese nicho llamado hogar es una especie de microcosmos, contenidos, absorbidos por un macrocosmos mucho mayor denominado hogar. Bien, mi hogar es un propio universo; sus cuerpos celestes orbitan en el antejardín y al acostarme los diviso en el blanco y puntiagudo techo de carraplas. El cuarto de la plancha que parece desafiar lo físico al albergar tanta ropa es su reducido espacio provisto para ello. Y los armarios, que no podría decir sobre los armarios; allí, los recuerdos han sido empaquetados entre cajones robustos de madera gruesa y lacada en caoba, son cofres donde hallo un rastro del espectro de mi madre, y ella, esta fragmentada en la casa.

“La casa es, más aún que el paisaje, un estado del alma” (Bachelard, La poética del espacio, 2000).

Por primera vez, empiezo a habitar realmente mi casa, conocerla de lo mas pequeño a lo grande. Ver toda una teatralidad ocurriendo a plena vista, día tras día. Toda esa serie de acciones que acontecen en la cocina; la ritualidad de colocar sobre el fogón y ver la llama someter los alimentos a su voluntad, y observar como un trozo de papel es consumido por las llamas de la estufa, es asistir a una cremación simbólica y recoger las cenizas. No quiero extenderme en este relato, pero mi casa es un terreno que amerita ser leída con detenimiento, todas las casas deberían ser leídas también, habitan y existen más allá de las paredes. “A veces la casa crece, se extiende. Para habitarla se necesita una mayor elasticidad en el ensueño, un ensueño menos dibujado” (Bachelard, La poética del espacio, 2000).

En respuesta al titulo de arriba, la casa desborda la definición de dispositivo, mas que en las dimensiones físicas en lo profundamente poético de su naturaleza inmóvil; habitada, que respira a través de sus ventanas y paredes. Me atrevería a decir “la casa como universo de creación”. Pasamos tanto tiempo fuera y nos olvidamos de lo profunda, lo extensa que puede llegar a ser nuestra propia morada que ingenuamente limitamos su condición, en ella, ocurre tanto que desaparece a plena vista, solo hay que enfocar la mirada hacia ese universo inexplorado.

PATIO



Figura 68. Bosquejo patio, fotografía. Fuente: archivo personal.

Los tejidos dispuestos uno a uno en cada cuerda del patio fue realizados por mi madre durante mucho tiempo entre el cual llego a desarrollar una gran cantidad de ellos. Cada uno tiene un determinado tipo de ejecución. Aunque comparten el medio de croché y dos agujas son resultado de practica artística ya muy relegada pero que tiene una fuerte identidad y sentido de pertenencia entre muchas mujeres madres.



Figura 69. Tejidos tendidos, Fotogramas. Fuente: video personal, duración: 5 minutos.



Figura 70. Tejidos sobre cuerdas de ropa, fotografía. Fuente: archivo personal.

Tejidos de mamá



Figura 71. Tejidos de croché de mi mamá, fotografía. fuente: archivo personal.

Los tejidos que mi madre realizo en vida son bastantes y, por mucho tiempo, su lugar permanente fueron rincones y cajas olvidadas esparcidas dentro de la casa, muchos tejidos acumularon el polvo de años de olvido. Cada uno de estos elementos tiene una identidad singular, una técnica, color, tamaño y dimensiones diferentes, convirtiéndolos en elementos únicos. Realizados en técnica de *croché* tienen una elaboración muy meticulosa por la cantidad de variaciones y figuras diseñadas en ellos. Estos “objetos artesanales” responden a una estética muy propia en el tejer que una mamá típica realiza. Factor común, sino en todas, en gran parte de las madres que realizan este tipo de actividad.

COCINA.

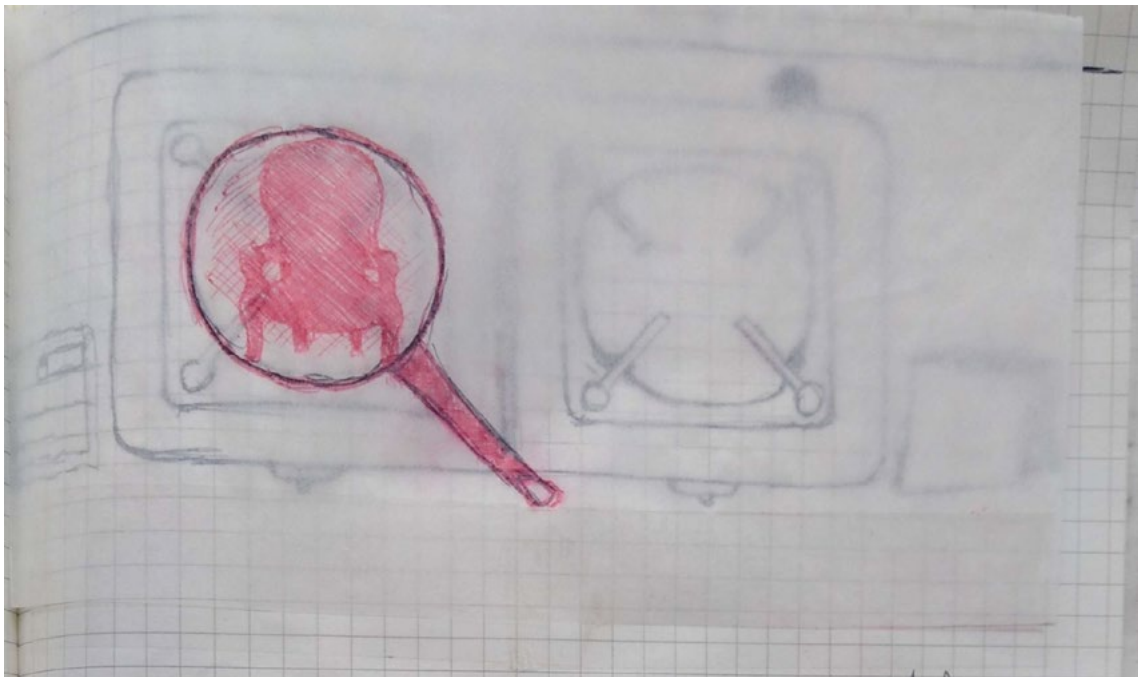


Figura 72. Bosquejo de fogón de cocina, dibujo. Fuente: archivo personal.



Figura 73. Cocinando silla, Fotogramas. Fuente: video personal, duración: 2 minutos 30 seg.

LAVADERO



Figura 74. Silla en lavadero, Fotogramas. Fuente: video personal, duración: 1 minuto.

RECOPIACION Y EDICIÓN

En el ejercicio de documentación de los procesos llevados a cabo desde la casa me llevo a pensarlos como piezas individuales. Una serie de videos que a partir de comunes practicas de casa como lavar barrer y cocinar, introduzco la imagen de la silla en ellos, con la intención de convertirlo en acciones temporales que finalizan con la desaparición de la imagen, referencia al nacimiento la creación, hasta su desaparición o muerte. Dicho inicio y fin suceden al mismo tiempo, se repiten una frente a la otra. En cada video la imagen es débil y desaparece no se resiste a su desaparición, a su muerte. Alain Badiou, filosofo y dramaturgo francés comenta lo siguiente sobre la serialidad de la imagen en una disertación sobre las condiciones del arte contemporáneo:

*“La serialidad es una filosofía de la vida por que la vida también se repite”.*⁴⁶

Él agrega, luego:

“La vida también es frágil y esta habitada por la muerte”.

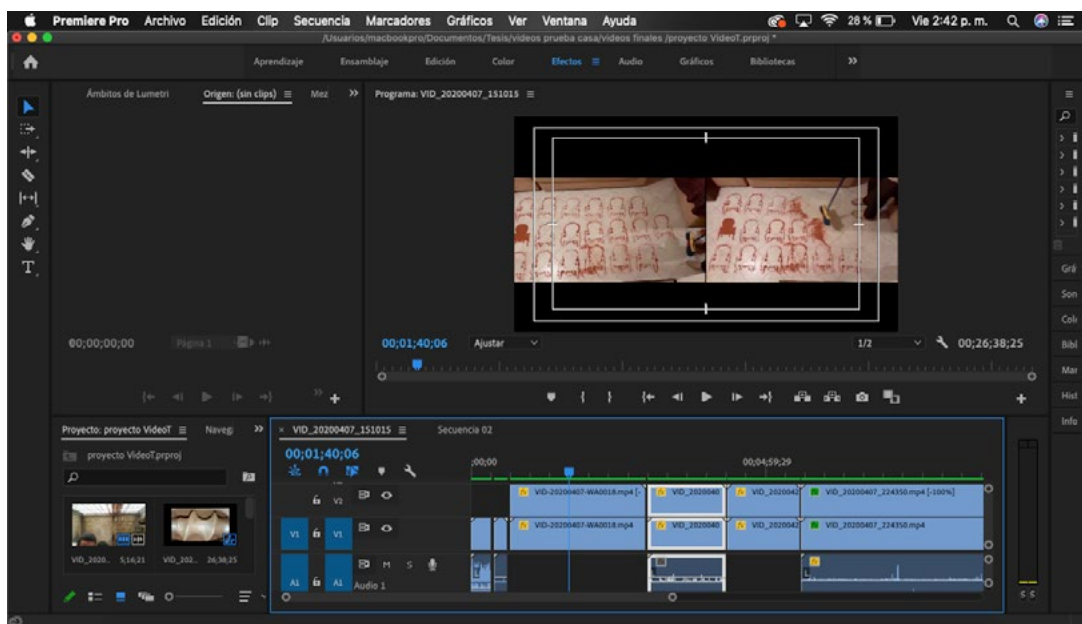


Figura 75. Edición de secuencias de casa, fotografía. Fuente: archivo personal.

⁴⁶ Fragmentos extraídos de: <https://www.youtube.com/watch?v=0Jpqoice0rc>

ESTRATEGIAS DE SOCIALIZACIÓN VIRTUAL

Las siguientes opciones de socialización surgen como alternativas ante la contingencia que afronta el país actualmente, y, presentan otra perspectiva desde la cual el proceso y trabajo artístico puede ser compartido, indagando como los medios tecnológicos pueden contribuir y transformar el modo en que es exhibido una obra de arte.

- **Libro virtual (Pdf interactivo)**

La primera alternativa se basa en Convertir a la bitácora, desarrollada como libro de construcción cotidiana donde son depositadas gran variedad de reflexiones y experimentaciones plásticas que han rodeado el proyecto. Esta bitácora junto con otros elementos seria convertidos e incluidos en libro interactivo, en el cual puedan visualizar las imágenes que han atravesado el trabajo, audios, escritos y experiencias que sean posibles incluir en este documento digital, para difundir y lograr compartir en plataformas digitales este documento.

- **Video/ Audio en línea Por corto periodo de tiempo.**

Parte de los ejercicios resultantes de la tesis fueron una serie de audios realizados con mi padre, quien recitaba pensamientos suyos alrededor de. La imagen de mi madre. Continuando con la idea que el trabajo tenga un carácter efímero en su condición expositiva. Para esto el audio puede ser alojado en un pagina web, donde únicamente este alojado el audio o video, y el texto al que hace alusión. Dicha pagina web tendría un tiempo limitado de visualización estimado entre 1 a 2 semanas. Luego de este tiempo el audio y escrito ya no estarían disponibles, esto,

como una posibilidad de poner en discusión la condición momentánea de un trabajo al ser colocado en un sitio web.

- **Transmisión en vivo**

Usando plataformas de streaming como Facebook o YouTube surge la posibilidad de realizar una transmisión en vivo; una travesía modo deriva al Desierto de Sabrinsky. En esta transmisión se haría uso de una serie de audios reproducidos en el transcurso del trayecto, algunas experimentaciones en el lugar, ejercicios espaciales dentro del desierto, y procurar generar una experiencia sensitiva a los espectadores de la transmisión. Esta travesía podrá tener el acercamiento a lugares clave que guardan relación con el desarrollo del proyecto artístico. La duración de la transmisión dependerá de diversos factores; punto de inicio del recorrido, paradas o estaciones para realizar ejercicios, y posibles encuentros fortuitos o hallazgos. La idea es resaltar la momentaneidad de esta experiencia, detonando en el espectador preguntas, inquietudes o puntos de vista sobre la travesía.

- **Casa, como espacio expositivo de la obra**

Como una estrategia de contingencia frente a la crisis viral y el confinamiento en el hogar, surge como alternativa espacial considerar mi hogar como un espacio expositivo para disponer la obra en diversos lugares al interior de la casa, entrar en dialogo con los espacios interiores y ver de que manera la obra plástica logra crear conexión, tanto estética como plástica.

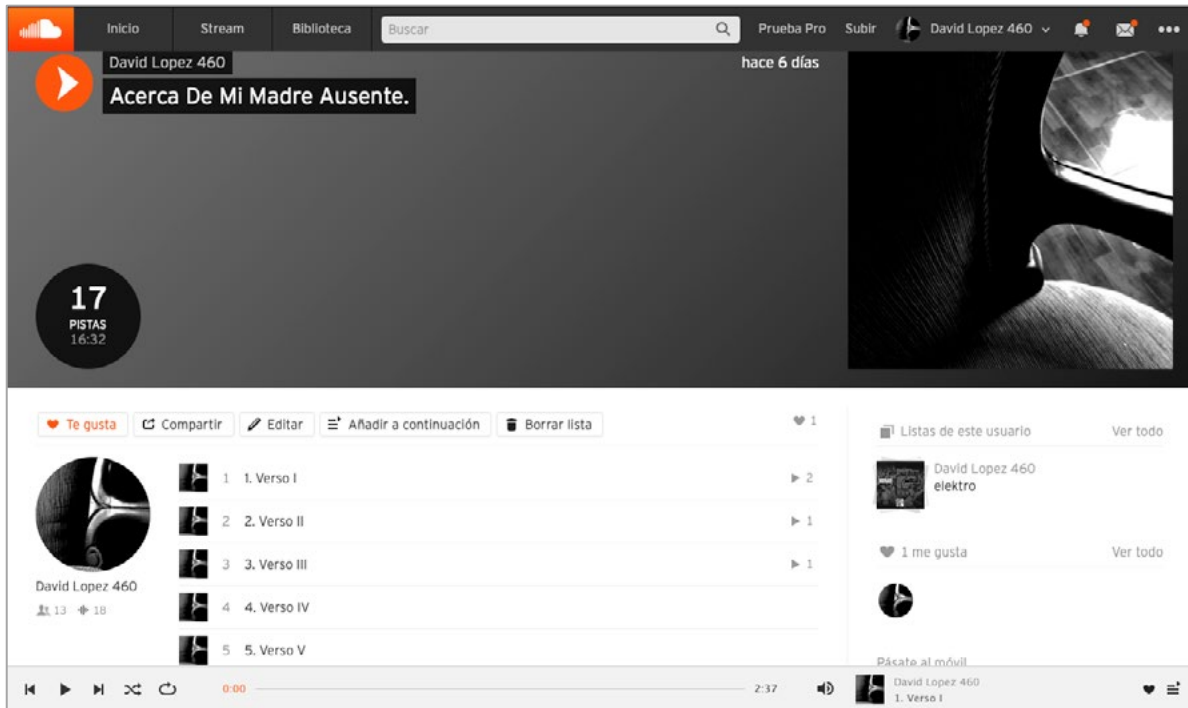


Figura 76. Acerca de mi madre ausente, sonido. Fuente: <https://soundcloud.com/david-lopez-430/sets/elegia-a-una-madre>.

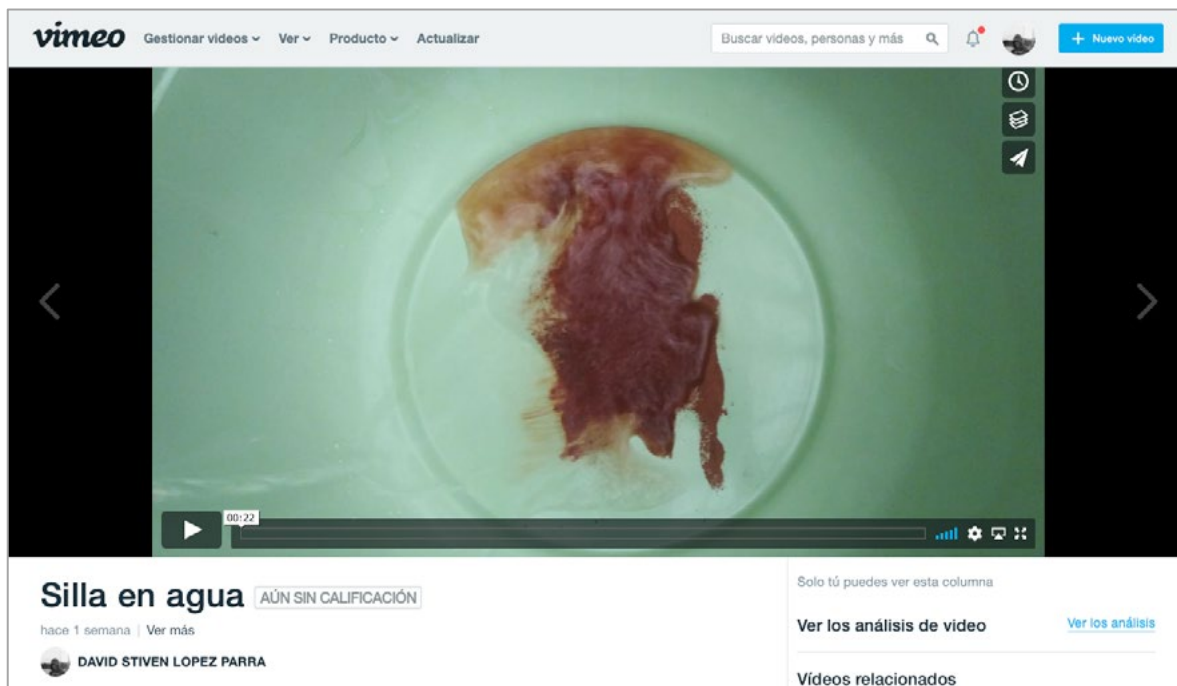


Figura 77. Silla en agua, video. Fuente: <https://vimeo.com/420682956>.

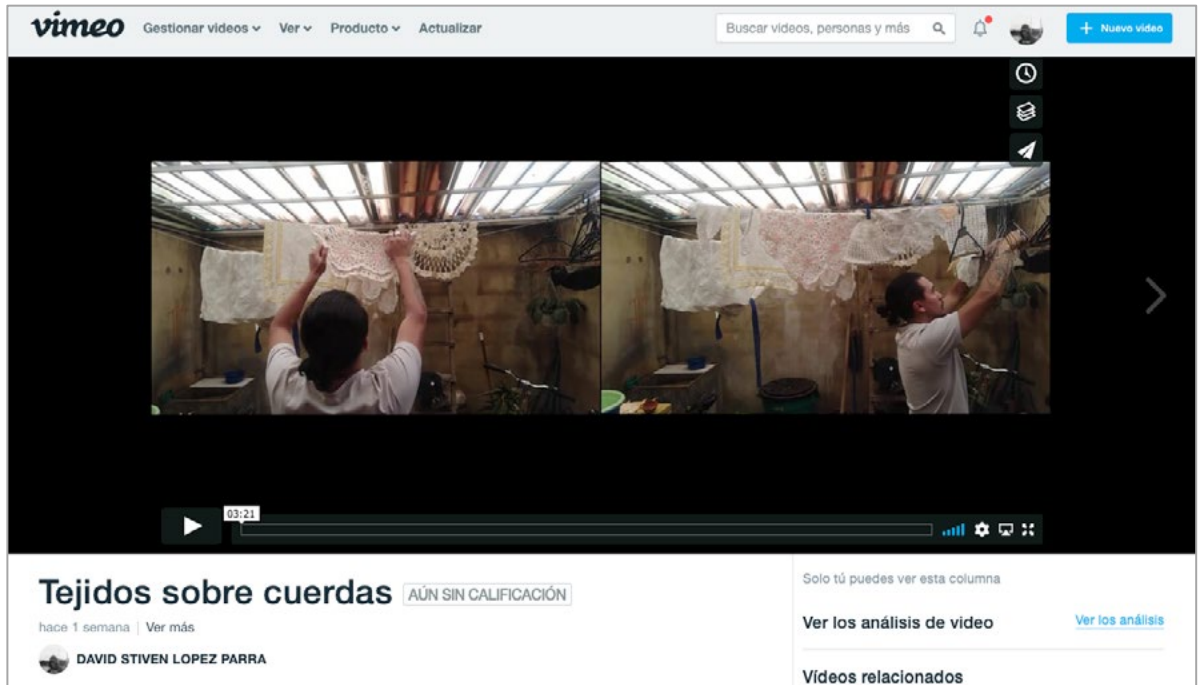


Figura 78. Tejidos sobre cuerdas, video. Fuente: <https://vimeo.com/420909647> .

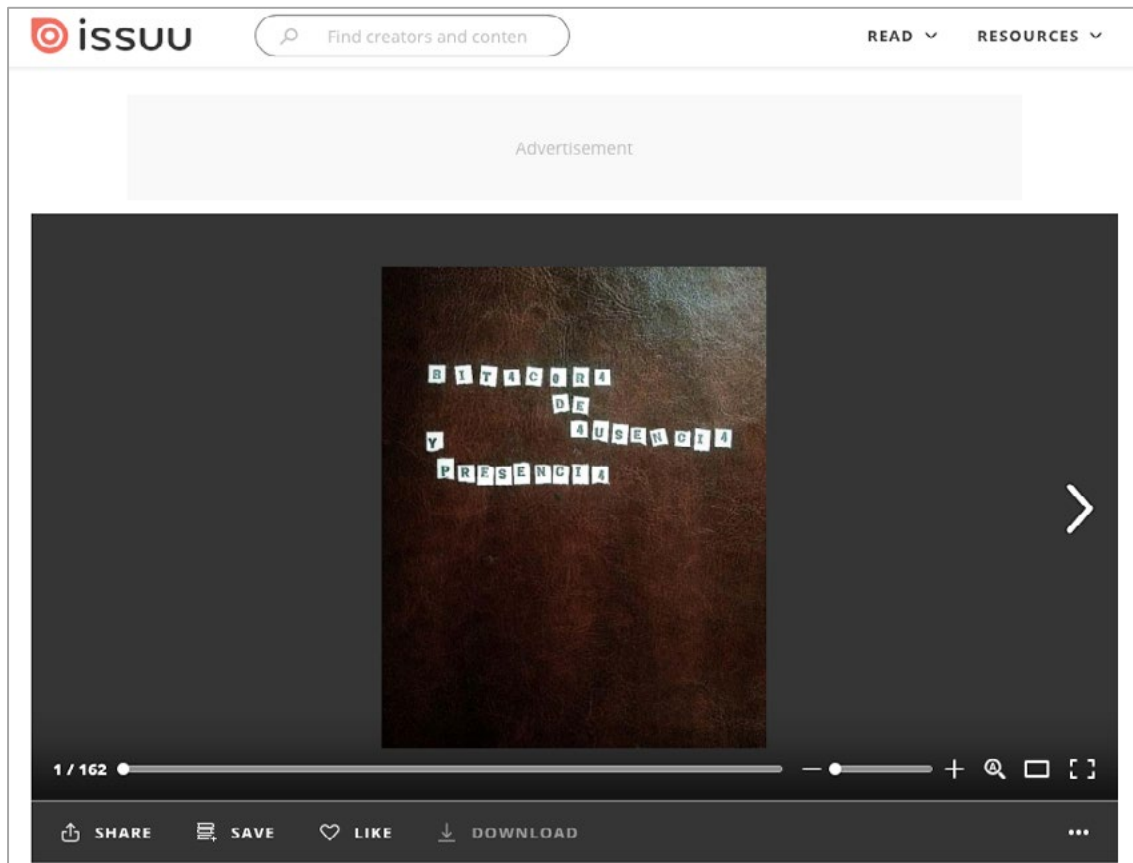


Figura 79. Bitácora de ausencia y presencia, Libro de artista. Fuente: <https://issuu.com/dlopez44/docs>

APENDICE #1.

El proceso de creación en tiempos de COVID-19

Durante el desarrollo del proyecto de grado y la creación de trabajos paralelos que son ajenos al entorno académico. La interacción del exterior era un ejercicio necesario casi, como un respiro a las calles, que alimentaba el instinto creador se vio truncado, o, mas bien, confinado. Y lleva a establecer al hogar, el espacio permanente de interacción “24/7”. Una situación sacada de la ficción, vista solo en películas hollywoodenses y una trama, entorno a sobrevivir el mayor tiempo posible tomando precauciones y no morir en el intento.

Por supuesto, circunstancias como la actual no son comunes y pone a prueba la vida, también, ese instintivo comportamiento de adaptabilidad del ser humano. Ciertamente habituarse al confinamiento resulta extraño para todos y un desafío, mas de la voluntad que del habito. Las rutinas diarias se ven truncadas, la interacción con el exterior es limitada, supervisada. La situación, obliga a repensar nuestras actitudes presentes incluso el propio pensamiento, hace innegable reflexionar el efecto producido en los procesos cotidianos; unos limitados a la casa, otros, volcados hacia la virtualidad un terreno que no es desconocido, pero modifica gran parte de la atención a lo digital.

Al estar cercados dentro del entorno hogareño el proceso creativo sufre, igualmente un cambio de perspectiva, de enfoque, es inevitable, debe ser transformado, mirar por otros caminos y re-pensar el acto mismo de la creación. El confinamiento restringe el espacio, no las posibilidades, por ende, el trabajo de experimentación es alterado por el escenario del hogar que en su estado “privado” es permeado por la condición misma de lo interior.

Suena extraño, pero empezamos a hablar de un cuarto, la cocina como el taller de creación, y lo es, muchas de las actitudes que hemos tenido que adoptar, hoy, son poco usuales, pero ante las condiciones tan limitadas, adaptarse es la forma para sortear los no tan afortunados cambios que se enfrentan a nivel social. Ver en las limitantes; aperturas donde la creación abra camino, construyendo puentes, reflexiones que ponen de manifiesto como la coyuntura socio-política cambia y modifica la manera de ver y crear arte. Que no solo se da desde el taller también sucede en entornos tan comunes como el supermercado, en el dormitorio, la cocina o desde el jardín de casa escenarios diferentes con una carga poética, relacional y discursiva que vale la pena empezar a indagar y teorizar alrededor de ello, un terreno en parte virgen para las artes plásticas.

TABLA DE FIGURAS

<i>Figura 1. Esquema de una silla, dibujo.</i>	12
<i>Figura 2. Diagrama de relaciones con la silla.</i>	16
<i>Figura 3. Escritos de papá sobre mi mamá y fragmento de recibo</i>	21
<i>Figura 4. Tablas y tronco del cementerio.</i>	22
<i>Figura 5. El acontecimiento del camino.</i>	23
<i>Figura 6. Primera aparición de la silla.</i>	24
<i>Figura 7. Sobre la ausencia de la silla.</i>	25
<i>Figura 8. Figuras maternas.</i>	26
<i>Figura 9. El caminante sobre el mar de nubes.</i>	31
<i>Figura 10. A line made by walking.</i>	33
<i>Figura 11. Hombre con silla.</i>	34
<i>Figura 12. Partitura de la silla.</i>	35
<i>Figura 13. Silla #1.</i>	36
<i>Figura 14. Silla #2.</i>	37
<i>Figura 15. Silla #3.</i>	38
<i>Figura 16. Un hombre carga una silla</i>	39
<i>Figura 17. Papá mirando hacia el cementerio.</i>	41
<i>Figura 18. La Piedad.</i>	44
<i>Figura 19. Mujer sosteniendo a su hijo.</i>	45
<i>Figura 20. Muerte y vida.</i>	47
<i>Figura 21. Las tres edades de la vida.</i>	48
<i>Figura 22. Hombre acostado sobre una silla.</i>	50
<i>Figura 23. Silla abrigando a un hombre.</i>	51

<i>Figura 24. Red Disaster.</i>	60
<i>Figura 25. Momia del altiplano Cundiboyacense.</i>	61
<i>Figura 26. Vientre materno.</i>	62
<i>Figura 27. Tumba circular con cadáver extraído in situ.</i>	62
<i>Figura 28. Silla con grasa.</i>	63
<i>Figura 29. Fardo funerario.</i>	65
<i>Figura 30. Silla, gafas y gorra.</i>	66
<i>Figura 31. Sujeto #1 y #2 conversando sobre el hallazgo.</i>	70
<i>Figura 32. Piedra cubierta por tejido natural.</i>	71
<i>Figura 33. Montículo de tierra.</i>	72
<i>Figura 34. Mujer embarazada.</i>	72
<i>Figura 35. Silla hecha entre rocas.</i>	73
<i>Figura 36. Silla con madera sobre rocas.</i>	74
<i>Figura 37. Una mano soltando la arena.</i>	75
<i>Figura 38. Una mano después de soltar arena.</i>	75
<i>Figura 39. Tres rocas dispuestas en el sendero.</i>	76
<i>Figura 40. Pigmento de lápiz de color.</i>	78
<i>Figura 41. Periódico y fósforo quemado.</i>	79
<i>Figura 42. Croquis de la mano.</i>	80
<i>Figura 43. Mano sobre grafito #1.</i>	81
<i>Figura 44. Mano sobre grafito #2.</i>	81
<i>Figura 45. Tomar conciencia.</i>	82
<i>Figura 46. Arcilla roja.</i>	90
<i>Figura 47. Estados arcilla roja.</i>	91
<i>Figura 48. Serie de sillas.</i>	82

<i>Figura 49. Prueba de silla</i>	93
<i>Figura 50. Prototipo silla de arcilla.</i>	94
<i>Figura 51. Bosquejo tela sobre silla.</i>	95
<i>Figura 52. Tela impregnada con arcilla</i>	95
<i>Figura 53. Casa Poesía Silva</i>	96
<i>Figura 54. Jardín principal</i>	97
<i>Figura 55. Bosquejo silla jardín.</i>	98
<i>Figura 56. Pre-visualización.</i>	98
<i>Figura 57. Sofás de la fonoteca.</i>	99
<i>Figura 58. Archivo sonoro de la fonoteca.</i>	99
<i>Figura 59. Bosquejo instalación audio.</i>	100
<i>Figura 60. Urnas de madera.</i>	101
<i>Figura 61. Urnas vistas lateral.</i>	101
<i>Figura 62. Estanque de agua.</i>	102
<i>Figura 63. Bosquejo estanque.</i>	102
<i>Figura 64. Bosquejo silla en estanque.</i>	103
<i>Figura 65. Libro personal de papá.</i>	109
<i>Figura 66. Línea de tiempo de grabación.</i>	120
<i>Figura 67. Multipista de grabaciones.</i>	120
<i>Figura 68. Bosquejo Patio.</i>	123
<i>Figura 69. Tejidos tendidos.</i>	124
<i>Figura 70. Tejido sobre cuerdas.</i>	125
<i>Figura 71. Tejidos de croché de mi mamá.</i>	125
<i>Figura 72. Bosquejo fogón de cocina.</i>	126
<i>Figura 73. Cocinando silla.</i>	127
<i>Figura 74. Silla en lavadero.</i>	128

<i>Figura 75. Edición de secuencias.</i>	<i>129</i>
<i>Figura 76. Acerca de mi madre ausente</i>	<i>132</i>
<i>Figura 77. Silla en agua</i>	<i>132</i>
<i>Figura 78. Tejidos sobre cuerdas</i>	<i>133</i>
<i>Figura 79. Bitácora de ausencia y presencia</i>	<i>133</i>

CONCLUSION

6 años atrás, la muerte no era un tema hacia el cual tenía un interés de abordarlo, o de siquiera dar el tiempo de pensar en ello, un concepto hacia el cual se rehúye constantemente, por miedo, por ser desconocido para cualquiera y menos, para un joven de apenas 20 años. La idea era lejana y la vista no se asomaba hacia el terreno del termino existencial.

Luego de vivir en carne propia la pena, esa desoladora sensación de perder a tan amado ser, como lo fue mi madre. La muerte, me enseñó su cara mas cercana, me confrontó súbitamente y sin mediar palabra. Y decir, que arrebató de mis brazos una parte vital. Tras casi 5 años la necesidad de hablar sobre ella era constante, una pulsión guardada en lo profundo de la conciencia durante largo tiempo.

Este proyecto, se estableció en el punto de partida para abordar y comprender los diversos cuestionamientos alrededor de la muerte, de la imagen de mi madre y el porqué de su persistencia en el pensamiento.

Una silla poltrona de su propiedad fue el mirador, el vehículo, donde me permití caminar y discurrir por imágenes y escritos de múltiple procedencia que fueron el soporte para navegar por las aguas de la vida y la muerte. Y que una madre es la figura donde la vida surge y se abre camino.

En el camino de la creación plástica esa misma silla maternal fue nutrida por experiencias, gestos, sonidos susurrantes, voces, dibujos y palabras. Ya no era una silla, no solo una silla que habitaba en la casa, era algo mucho mas complejo, simbólico.

A la vez que la imagen de la silla cambiaba su condición su condición de objeto perpetuo era más difusa y alejada. Si bien es cierto es una imagen viva que se transforma, también una que puede

morir. Enfrentarse a su vez a la inevitable condición efímera de la existencia a la que el los seres mortales están sujetos. Esa misma brevedad, la fragilidad de la vida ante la muerte es donde haya su significado la existencia, el estar, ser.

Este trabajo, ante la nostalgia que embarga, logro desenredar y exponer no solo parte del dolor porque lo hubo, no, permitió ver mas allá de ese dolor, de la angustia. Ver la imagen maternal, ver a la madre, ver al padre, ver la vida a través de la muerte, por que la muerte no es mas que la ventana sobre la cual la vida se cruza y sigue su camino. La muerte da sentido a la vida, su fragilidad la hace tan resistente al olvido y la ausencia. Aquello que convierte la vida de una madre, tan trascendental para la existencia de su hijo.

Quiero agregar como apreciación final a esta corta conclusión que, en medio de la crisis que afronta la sociedad, este proyecto vivió y habito de otras maneras. Y, desde el campo físico o virtual es una obra que ha sabido morir, vivir.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, G. (2000) *La poética del espacio* (De Champourcin, Ernestina trad.). Argentina: Fondo de cultura económica. (Texto original publicado en 1957)
- Barthes, R. (2009). *Diario de duelo* (Castañón, Adolfo trad.). México: Siglo XXI Editores.
- Bradbury, K. (2004). *Miguel Angel* Editorial Parragon.
- Brettell, R. Hansen, D (1996) *Richard Long: Circles Cycles Mud Stones*.
- Cardona, F LL. (2016) *Platón: Apología de Sócrates·Critón·Fedón* (García, Violeta, trad.). *Barcelona: Ediciones Brontes*. (Textos originales datan entre 393 y 387a.C).
- Carmichael, J. (1993). *African El dorado Ghana*. Gerald Duckworth & Co Ltd, 1993.
- Carrerri, F. (2013). *El andar como practica estética* (Pla, Maurici, trad.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili. (Texto original publicado en 2002).
- Cirlot, L. (2001). *Andy Warhol*. Editorial Nerea. Madrid.
- Copplestone, T (2007). *Miguel Ángel* (Galarraga, Elena, trad.). España: Lisma Ediciones. (Texto original publicado en 2002)
- Ernaux, A (1989). *Una Mujer*. (Sordo, Enrique, trad.). Francia: Editorial Seix Barral. (Texto original publicado en 1988)
- Fliedl, G (2003). *Gustav Klimt: El mundo con forma de mujer*. (Rodríguez, Carmen Sánchez, trad.). Colonia: Editorial Taschen. (Texto original publicado en 1989)
- Foucault, M (2002). *Vigilar y castigar*. (Del camino, Aurelio Garzón, trad.). México: Siglo veintiuno editores. (Texto original publicado en 1975)
- Gilles, D. Guattari, F. (2002). *MIL MESETAS: Capitalismo y esquizofrenia* (Pérez, José Vásquez, trad.). España: Pre-textos. (Texto original publicado en 1972).
- Jacob, P, B. (1915). *Canción de la vida profunda*. Cuba.
- López, D. (2019). *El hombre que carga la silla*. Mosquera: NN.
- Montero, A,S. Antón, J,E (2012). *El libro de los libros de artista*. España.
- Olivares, D. (2010). *El siglo XIX: la mirada del pasado y la modernidad*. Editorial centro de estudios Ramón Areces S.A
- Perec, G. (2001). *Especies de espacios*. (Camarero, Jesús trad.). España: Montesinos. (texto original publicado en 1974)
- Pérez, M. (2012). *Ceremoniales, fiestas y nación. Bogotá: Un escenario*. Ediciones Antropos Ltda.

Universidad Antonio Nariño. (2018). *Proyecto Educativo de programa*. Facultad de artes, programa de artes plásticas y visuales.

Ranciere, J (2010). *El espectador emancipado*. (Dilon, Ariel, trad.). Buenos Aires: Ediciones Manantial. (Texto original publicado en 2008).

Raquejo, T. (1998). *Land art*. Editorial Nerea, Madrid

Saffray, C. (1948). *Viaje a nueva granada*. Bogotá: Biblioteca popular.

Salvat Editores (1977). *Historia del Arte colombiano Tomo 1, 2, 3*.

Sanchis, C. (1999). *Joseph Beuys*. Editorial Nerea, Madrid.

Shakespeare, W (1609) *Soliloquio de Hamlet*. (Pombo, Rafael, trad.).

Colombia Silva, J, A. (1891). *Nocturno III*.

Susaeta Ediciones (2010). *Arte Pop*. Tikal Ediciones.

Warburg, A (2010). *Atlas Mnemosyne* (Mielke, Joaquín Chamorro, trad.). Madrid: Akal (texto original publicado en 2010).

Wolf, N. (2003). *Caspar David Friedrich 1774-1840: El pintor de la calma* (García, José, trad.). Colonia: Editorial Taschen.

CIBERGRAFÍA

Kahn, Nathaniel. *Mi arquitecto: El viaje de un hijo*. 2003. Documental.

<https://www.youtube.com/watch?v=71pZsa-fVHE>

Deleuze, Gilles. *¿Qué es el acto de creación?* 1987. Conferencia en la FEMIS, Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido.

<https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks>

Kruger, Werner. *Todo hombre es un artista*. 1980. Película.

<https://www.youtube.com/watch?v=7DP6m2QgrPc>

Disertación de Alain Badiou. 2013. Conferencia.

<https://www.youtube.com/watch?v=0Jpqqice0rc>



*Para la artífice e inspiración de este documento. Gracias por todo,
MAMÁ.*

