





DE PUERTAS  
HACIA  
ADENTRO

KATLEN VERGARA  
JIMÉNEZ

MEMORIA DE GRADO





Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes Departamento de Artes Visuales  
Medellín - Colombia  
2022

Rector de la Universidad de Antioquia  
John Jairo Arboleda Céspedes

Decano de la Facultad de Artes  
Gabriel Mario Vélez Salazar

Vicedecano de la Facultad de Artes  
Alejandro Tobón Restrepo

Jefe del Departamento de Artes Visuales  
Julio Cesar Salazar Zapata

Coordinador Área de Investigación y Propuestas  
Fredy Alzate Gómez

Asesora de Memoria de grado  
Isabel Cristina Restrepo

Docentes del Área de Investigación y Propuestas  
Docentes del Departamento de Artes Visuales

Diseño  
Katlen Vergara Jiménez

Corrección de estilo  
Danilo Rua



# De puertas hacia adentro

Katlen Vergara Jiménez

Memoria de grado para optar al título de  
Maestra en Artes Plásticas

Universidad de Antioquia - Facultad de Artes  
Departamento de Artes Visuales  
Medellín - Colombia  
2022

A mi familia...

A todo aquel cuya casualidad le  
permitió llegar a este micro universo  
llamado memoria...

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres Roger y Gladis, quienes fueron el apoyo más grande de este camino. Gracias por confiar en lo que he elegido para mi vida.

A mi hermano Marlon, quien es el cómplice de mis aventuras y el motor de mi vida.

A mis tíos Alber y Judy, quienes fueron un apoyo incondicional.

A Isabel mi asesora, por su entrega y paciencia para mi proceso artístico.

A mis amigos, quienes son la casualidad más bonita de la vida, gracias por estar conmigo y por ayudarme y acompañarme en el crecimiento de mi proceso.

Al grupo de investigación Hipertrópico, por ser un espacio de crecimiento personal y profesional que agradezco cada día.

Y a todos aquellos que pasaron por mis tiempos y desde su sentir me aportaron un granito a mí ser.



# Contenido

Declaración de artista: Trazando Pasos	12
Introducción: De hogar y memorias, el nido de la vida	13
Justificación: Cazando carnes y ladrillos	17
Marco Teórico: Es de imaginar, si ésta es mi CASA	20
Ésta es mi casa	21
El ser y la identidad, un camino hacia el interior	22
El vínculo del origen. De la concepción al vínculo materno	25
Del vínculo materno a la memoria familiar. La construcción propia desde el álbum y los recuerdos	28
Espacios contruidos para habitar. La casa como dispositivo de memoria e identidad	32
Lo cotidiano, una mirada al concepto del diario vivir	35
La casa y lo doméstico, una forma de habitar	39
Antecedentes: Construcciones Maternas: Miradas al interior de un vínculo poderoso	45

Sin nombre	51
Recipientes	52
Génesis	54
(Des)Atándonos	55
Upadana	56
Reproducciones Maternas 2	57
Proyecto de grado:	
De cerca mirar y en casa quedar	58
Paisajes Domésticos	62
Cotidianidad doméstica	64
La casa, un habitar de las escenas cotidianas	66
Habitualmente	67
Referentes:	70
Louise Bourgeois	70
Ana Claudia Munera	72
María Teresa Cano	73
Eulàlia Valldosera	74
Sophie Calle	76
Hye Yeon Nam	77
Bibliografía	79
Cibergrafía	80
HOJA DE VIDA	82



# Trazando Pasos

## Declaración de artista

En el usual vivir doméstico levanté vuelo en búsqueda de una perspectiva artística al acecho de fantasmas, una perspectiva que permitiera un enfrentamiento, un tire y jala entre el ser y el habitar; una búsqueda por la imagen que cuestiona, la imagen de los espectros que desdibujan la claridad identitaria y que complejizan la vital respuesta por la existencia individual. Es decir, este ‘alzar vuelo’ constituye una forma de re-construir(me) o re-conocer(me) partiendo de un cuestionamiento íntimo y personal que se vuelve más como una sentencia - ¿quién soy yo? -.

Así, en el proceso de investigación-creación me permito generar reflexiones sobre aquello que me fundamenta, configura y transforma, sobre aquellos vínculos familiares, espaciales y temporales que parten de la experiencia personal en la cotidianidad doméstica. Estas reflexiones comienzan en pensamientos que luego son traducidos en paisajes pictóricos y/o audiovisuales, en destellos de imágenes y textos que, aun-

que parten de la intimidad de la casa, son proyectados al exterior como pequeños imaginarios que comparto a otros a través de distintos canales y medios plásticos y creativos, en un impulso vital por construir mi identidad; proyección que se condensa en una suerte de relatos de bitácora conformando una narrativa personal.

Partiendo de cuestionamientos internos por el origen, la identidad y el habitar familiar, me dispongo a recrear espacios y acciones domésticas y cotidianas para convertirlos en escenarios de confrontación por medio diversas técnicas y lenguajes como el dibujo-ilustración, la pintura, el video, el *stop motion* y el video performance. De esta manera, emergen en mi quehacer artístico una serie de narrativas que exponen esos enfrentamientos constantes de mi interior frente a las relaciones cercanas que construyen vínculos que se proyectan en el reconocimiento del ser que continuamente habito, el ser que me abraza con calidez, el yo, mi yo.

# De hogar y memorias, el nido de la vida

## Introducción

Un recuerdo recurrente para mí son las veces que me pregunté por mi propio ser y las muchas veces que he extrañado ‘mi casa’. Pero como esos pensamientos me eran, a la vez, molestos, siempre he buscado la manera en que pudiera guardarme eso en la memoria, en un cajón de esos donde los cachivaches no se deben tocar y acumulan polvo con el pasar del tiempo. Y como todo lo que uno guarda con especial recelo, llega un determinado momento de la vida en el que debía sacarlo, desempolvarlo y empezar de nuevo con ese trebejo reclamante de volver a la pregunta por el ¿Quién soy yo?

Por ello, me he dedicado a hacer una introspección propia, desmenuzando cada cosa que había en ese viejo cajón en el que, para mi sorpresa, no solo estaba ese interrogante y esos recuerdos pasados, sino también he hallado un montón de pequeños bloques de preguntas y memorias que, como los legos, se hacían presentes más frecuentemente tratando de formar esa imagen final. En sí, reflexionar sobre mí misma, para hablar de mi ser, parecía entonces un proceso que empezaba por desentramar mi nacimiento, mis vínculos cercanos, la manera en que vivo y con quién vivo.

Ello ha implicado llegar a lo más profundo de mi intimidad para resolver aquello que la mera fe no daba abasto y que tampoco alcanzaba con quedarse en el aire. De esta misma manera, he comprendido que a partir de la reflexión propia hay un impulso por una reflexión estética y por un compartir de sentimientos con el otro; implicaba entender que yo no podía ser mi propio espectador todo el tiempo y que, de alguna manera, hay generalidades empáticas, imaginarios compartidos con el otro que observa.

Los seres humanos en común tenemos el hecho de que en algún momento pasamos por cuestionamientos vitales de quiénes somos, así, he pasado de escudriñar mi lugar a inquirir en el lugar del otro, y en la acción recordando esta frase de Milan Kundera, autor de *La insoportable levedad del ser*:

El carácter único del 'yo' se esconde precisamente en lo que hay de inimaginable en el hombre. Sólo somos capaces de imaginarnos lo que es igual en todas las personas, lo general. El 'yo' individual es aquello que se diferencia de lo general, o sea que no puede ser adivinado y calculado de antemano, lo que en el otro es necesario descubrir, desvelar, conquistar. (Kundera, 2005, p. 208)

Así, llegar a la reflexión de que pretender igualar situaciones personales con el otro devela una identidad común que recalca el error en la búsqueda. Son las situaciones individuales, lo único personal e intransferible, lo que se guarda con más recelo para los demás lo que podría definir lo que soy. De esta manera, la continuidad del trabajo de campo ha requerido en muchas ocasiones sentarme a escuchar y desentrañar la historia de los demás. Como un intruso con el irónico permiso de tocar eso que no se debe tocar en ellos me he encontrado con que, en medio de las historias de sus propias vidas, puedo comenzar a darle un contexto a mi propia realidad; entendiendo así que mi pregunta vital no solo ha pertenecido a una esfera de indagación personal, sino también de otras esferas a mi alrededor.

Para transmitir este proceso inquisitivo, es decir, cómo desmenucé y reconstruí mis bártulos, he hecho diferentes exploraciones desde lo artístico; exploraciones que van desde la pintura, el dibujo, la fotografía, la animación cuadro a cuadro y el video-performance recreando situaciones metaforizadas de un habitar individual, un habitar maternal, y un habitar familiar.

De este modo, he podido devolver el poder que tiene el pasado en nuevas materializaciones, en gran parte digitales, que se sitúan en el presente. Para ello, me aferro a la casa como el espacio óptimo para adaptar diferentes situaciones de 'otros' personajes cercanos a la realidad que he reconocido, en la que se he involucrado a mi familia siempre como los actores principales de esos momentos y a mí como mujer, como hija, como individuo y habitante que habita y vive en esas mismas circunstancias.

A partir ello y enfatizando en ese habitar, es que me he atrevido a resaltar la cotidianidad doméstica que me rodea abriendo un camino para la creación plástica que me ha permitido reflexionar la manera en que identifico ese diario hacer y ese diario vivir por el que se escribe mi historia. De este modo, he ido registrando a través del audiovisual este diario vivir, las memorias, las relaciones familiares y personales que se tejen alrededor de la cotidianidad por las que, en medio de sus cánones repetitivos, resaltan códigos habitacionales que responden a este ser que se posee de un espacio llamado casa. Con ello, se advierte la adquisición de una identidad única y de un sentido multidimensional volcado en esa relación ambi-

gua contenida en la labor cotidiana, por ejemplo, la acción de lavar un plato, colgar la ropa, barrer el piso...

Estas memorias afinan la relación de los conceptos del vínculo familiar y materno, la casa como espacio de memoria y el habitar doméstico y cotidiano para repensar esa pregunta de la identidad propia desde la intimidad que se vive de puertas hacia adentro en un hogar, porque de esta manera, llama a una colectividad de memorias de un grupo consanguíneo que va delimitando esos lazos de origen intangibles que a veces se quieren eludir, esos códigos familiares que viajan a través del tiempo y de la sangre y esos espacios privados y compartidos en donde se confronta todo lo anterior que ha sido incentivado desde la sed de conocer, re-conocer, destruir y re-construir esa serie de sucesos que llaman vida.

El compendio de esta investigación - creación recrea un espacio personal, un material digital que a pesar de la intimidad que conlleva y el peso que genera también se ha convertido en un medio reconciliador. El arte siempre ha sido ese camino por el cual el ser humano puede soportar la realidad sin derrumbarse. Un medio para todos los medios

y, en mi caso, un camino que me ha ayudado a tantear y replantear todas esas definiciones que ya damos por sentadas de lo que somos; llevándome a la reflexión final, como versa la canción de Francisco el hombre: “*Un hombre no me define, la casa no me define, la carne no me define... yo soy mi propio hogar*” (Triste, louca ou má, 2016).



# Cazando carnes y ladrillos

## Justificación

Entre la cuestión y el acecho de la realidad para un encuentro propio este proceso artístico constituye una búsqueda personal por las formas de expresión confeccionadas desde los hilos de una autobiografía; hilos que se plasman en dibujos, pinturas, fotografías, videoarte y video performance. Así, el constante retomar de conceptos asociados al habitar personal y familiar, acentuados en la reflexión por los vínculos afectivos –especialmente el materno–, la revisión por las actividades domésticas cotidianas y los imaginarios personales sobre mi cuerpo y mi experiencia en la propia casa, se convierten en el punto de partida de una búsqueda artística para la reflexión por la identidad personal. Esto, a partir de medios con los cuales se re-crean micro narrativas de reconocimiento de identidad.

Aunque las preguntas motivadoras del proyecto son autobiográficas y vinculadas al entorno familiar, estas se vuelven generales y transitadas para definirse desde el tono de las experiencias propias que se dibujan en él. Así, el desarrollo de este proceso creativo se ve como un territorio propio que se abre al público para ser observado, sentido, criticado o hasta abandonado; pues demarca

ese espacio transitorio desde el significado ambiguo del habitar instalándose tanto en una casa de ladrillo como en casa de carne y hueso.

Asimismo, se va delimitando el significado que acentúa esa carne en ese molde que reclama el llamado desde el recuerdopreciado, desde amor maternal, desde la simplicidad del vivir doméstico para llegar al anhelo del reconocimiento de lo propio; reconocimiento que se remarca a través del quehacer plástico que lleva al adentro del hogar. En esos espacios íntimos en los cuales residimos continuamente son percibidos por nuestro cuerpo para ser acogidos desde el sentir, lo que permite una reflexión sobre ello como situaciones que pertenecen a nuestro cotidiano y que llaman desde la individualidad de nuestra ocupación personal a la colectividad y a la generalidad banal del asunto.

Pasando de una conceptualización personal a lo artísticamente expositivo, esta serie de trabajos plásticos, en la medida en que se iban presentando, pasan por distintos medios de formalización que se nutren desde su naturaleza originaria hasta la conformación de la obra final. Así, la pintura y el dibujo se convirtieron en los primeros medios de exploración

creativa, que paulatinamente se fueron desplazando al descubrimiento de la fotografía como un medio que logra plasmar imágenes que habitaban fuera del contexto real sin soltar su objetivo principal. Desde su versatilidad de dar espacio a lo irreal, este lenguaje me ha permitido llegar a micro narrativas que no pertenecen a un contexto en particular pero que tratan de aferrarse a esa pregunta por el ser, desde donde fueron creadas.

A medida que seguía el camino de creación, los procesos demandaron la incorporación de los medios audiovisuales, dando paso inicialmente al *stop motion* presentado como una manera de unir lo que se venía trabajando de manera análoga con lo digital que empezaba a tomar fuerza; allí se avistó la vinculación del concepto de lazos familiares a mi propuesta artística. Seguido de esto, se pasa a una creación de imaginarios familiares captados desde el plano real a través de la cámara *réflex*, por los que surgieron diversas maneras de formalización derivadas en video performance. Desde allí, la experiencia corporal se vio traducida al video generando una reflexión que partía de la propia realidad y de eso 'cotidiano' que sí podía verse diariamente. Dicha indagación permitió

invitar a cada individuo que compone a mi familia a ser los protagonistas de estas traducciones visuales.

En ese mismo hacer audiovisual y en pro de una exploración a los medios artísticos digitales, se comienza a incorporar paisajes sonoros recopilados desde la cotidianidad hogareña y sometidos a un proceso de edición los cuales se hacen presentes a manera de bucles constantes en los que resuenan los sonidos diarios de un ambiente familiar. Se propone al mismo tiempo un juego de audios y temporalidades sonoras que abren la ventana al interior del hogar, sugiriendo una forma de memoria colectiva y de lazos familiares que se reconocen o que remiten al hogar individual de quien los escucha.

La última etapa de este camino artístico se desenvuelve desde el video y sus diferentes exploraciones de grabación y edición de paisajes domésticos que nacen de esa exploración física y banal del hogar, en los que resuenan trazos pixelados de los quehaceres cotidianos y hogareños a partir de composiciones audiovisuales. Allí, el ritmo y la repetición actualizan y particularizan vivencias comunes con la intención no solo de reconocermé allí, sino también

con el deseo de que otros se puedan reconocer a sí mismos en ellos, logrando inmiscuirse en una cotidianidad que pasaba invisible para ellos pero que ya se hace palpable.

Este proceso es un acercamiento a nuestra identidad, a esos seres que hemos formado con el paso del tiempo, que moran en ese saco de piel, carne y huesos, y que llega a la reflexión de que no solo somos la cara que miramos al espejo, sino que somos un entramado que resulta de nuestras acciones, pensamientos y sensaciones –por más triviales y pequeñas que sean –, desde nuestro día a día, desde nuestras preciadas memorias y desde nuestros vínculos con lo que nos rodea.

Es de Imaginar,  
si ésta es mi CASA  
Marco Teórico



# Ésta es mi casa

de Mario Benedetti

*No cabe duda. Esta es mi casa,  
aquí sucedo, aquí me engaño inmensamente.  
Esta es mi casa detenida en el tiempo.  
Llega el otoño y me defiende,  
la primavera y me condena.  
Tengo millones de huéspedes que ríen y comen,  
copulan y duermen,  
juegan y piensan,  
millones de huéspedes que se aburren  
y tienen pesadillas y ataques de nervios.  
No cabe duda. Esta es mi casa.  
Todos los perros y campanarios pasan frente a ella.  
Pero a mi casa la azotan los rayos  
y un día se va a partir en dos.  
Y yo no sabré dónde guarecerme  
porque todas las puertas dan afuera del mundo.*

# El ser y la identidad, un camino hacia el interior

La relación entre el ser y la identidad implica un reconocimiento de esas particularidades individuales y propias, un reconocimiento de esa mutabilidad que adjetiva esa construcción individual. Desde nuestro nacimiento, cada etapa de nuestras vidas permite una serie de vivencias localizadas en un lugar, un contexto y una temporalidad. Dichas vivencias brindan enseñanzas vitales y se convierten en parte de nuestro ser y de nuestra esencia; es decir, cada etapa genera una serie de sucesos que hacen que determinemos nuestros gustos, humores y maneras de vivir en general. Asimismo, hacen que, aunque estemos en constante cambio vayamos conservando aquello que consideramos propio, único e indispensable para nosotros; algunas veces sin la necesidad de tener una conciencia sobre ello. Al respecto, el sociólogo polaco Zygmunt Bauman menciona:

Uno se conciencia de que la “pertenencia” o la “identidad” no están talladas en la roca, de que no están protegidas con garantía de por vida, de que son eminentemente negociables y renovables. Y que las propias decisiones de uno, los pasos que uno da, la forma que tiene de actuar (y la determinación de mantenerse fiel a ello) son

factores cruciales en ambas. (Bauman, 2005, p.32)

De este modo, la identidad se lee como un fenómeno líquido, cambiante y que está ligado a la circunstancialidad que afecta a cada individuo.

De otro lado, la identidad es importante pensarla no sólo como un proceso dialógico individual con el contexto, sino también desde lo que individualmente se puede aportar a este, es decir, la conciencia de una identidad no solo exige un reconocimiento propio sino un reconocimiento de lo que nos rodea, del lugar en el que estamos parados preguntándonos qué hay ahí para mí y que hay de mí para esa comunidad. Así también, la misma esencia de ese colectivo que nos rodea exige que acentuemos unas bases propias para ser parte del colectivo o para estar fuera de este. En relación a esto Benedetto Vecchi en sus conversaciones sobre identidad con Bauman afirma que “en la imaginación sociológica, la identidad siempre constituye algo muy evasivo y resbaladizo, casi un a priori; es decir, una realidad pre-existente” (Bauman, 2005, p.39).

Esto inclusive, invita a esas reflexiones en cuanto a comportamientos en la sociedad y las normas generales

que nos propone la noción de identidad como algo fijo, como definido de antemano. Pareciese que lo común corresponde a sostener un comportamiento establecido dentro de unos cánones culturales establecidos y a ser de una manera ‘seriada’. La magia de lo identitario está en reconocer en medio de esos condicionamientos, esas singularidades o transgresiones en los límites de la ‘normalidad’ que son propias de cada persona. En un pequeño ejemplo, cosas tan simples como la acción de escribir, no todos lo hacemos de la misma forma, con el mismo trazo, con la misma mano, en el mismo papel y con la misma tinta y eso ya constituye diferencias en lo que hacemos, y por lo tanto en lo que construimos como ser particular.

En el medio artístico la pregunta por el ser y la identidad siempre está presente como una sombra que se arrastra sobre la musa de inspiración. El artista se pregunta por lo que lo rodea a partir de lo que sabe de sí mismo, de su cultura, de sus vivencias y de lo que considera como suyo. Desde el rol social, el arte comparte escena con lo que llamamos cultura en nuestros nichos sociales. El fenómeno de diversidad y/o identidad cultural, comparte generalidades con un grupo de seres en un territorio

determinado, pero manteniendo una individualidad a nivel global, lo cual, se convierte en un espejo de la persona desde la perspectiva de individuo.

Un ejemplo puntual, desde el hacer plástico es el autorretrato, que se configura como la forma más reconocible del concepto de identidad en el arte. El autorretrato es una interpretación de la visión propia aun cuando ese mismo está encarnando la piel de otros; imaginarios que al final no son ajenos a su autor. ¿Cuál es la necesidad de vernos a nosotros mismos? El espejo, la pintura y la fotografía, se vuelven amigos indispensables para el artista cuando están en medio de esta cuestión personal. Aunque unos más longevos que otros en relación a los tiempos de la pintura y la fotografía, el autorretrato tiene ese matiz que conserva el pasado y que nos permite intuir la situación de ese otro sobre sí mismo.

Para no ir muy lejos podemos ver a Van Gogh o a un auto retratista por excelencia y experiencia como lo es Lucian Freud. Ambos se permiten en la experiencia de adentrarse en la propia mirada, la manera en cómo ellos se veían así mismos desde su técnica –que es su sello personal– y que ya recrea una transgresión a esa

identidad del otro. Otro ejemplo cercano es ver a Cindy Sherman desde sus fotografías encarnando estereotipos de personajes que cuestionan identidades culturales en relación a la mujer y la sociedad que la rodea que devela al final una cuestión sobre sí misma y sobre la necesidad arraigada al reconocimiento propio apropiado al contexto que los rodea.



# El vínculo del origen.

## De la concepción al vínculo materno

Para dar paso a una búsqueda y reflexión por la identidad propia se hace entonces necesario dar un repaso por ese vínculo que viene desde la concepción; el origen de todo. Una selección aparentemente azarosa de genes define la primera forma de identidad que conocemos, la consanguinidad en donde los rasgos y características familiares pasan a ser determinantes en algunos aspectos, por ello existe un arraigo al vínculo familiar que hacen parte de esos hilos que tejen una identidad propia. Sin embargo, hay un vínculo más alarmante y con más influencia dentro de ese círculo genético y ese es el vínculo materno.

Señalando inicialmente, desde el ámbito psicoanalítico en referencia a esa primera relación consanguínea al inglés John Bowlby el cual en su estudio sobre la teoría del apego afirma que el infante indefenso mantiene una cercanía con la madre por medio de un patrón de respuestas emocionales y comportamentales que ha denominado como sistema del vínculo (Quintero, 2016). Este tiene un origen instintivo similar al de la sed o el hambre y organiza los procesos de memoria del niño y determina la conducta y comunicación con su madre; fuera de que la madre provee

estados emocionales en cuanto a la protección y la seguridad que responden a esa necesidad fundamental del ser humano de sentirse seguro y que se presenta en forma de apego.

La figura de arraigo principal es la madre, venimos protegidos desde su vientre, ella fue nuestro primer mundo y por lo tanto es lo que reconocemos como seguridad. La función biológica de la afectividad es la protección y por lo tanto el vínculo materno funciona en esa metáfora de que ella es una casa segura y nuestro primer ejemplo de comportamiento y modos de ser. En referencia sobre este aspecto del trabajo de Bowlby, el autor Gago señala:

Bowlby llegó a la conclusión de que la tendencia del niño a formar un vínculo fuerte y fundamental con una figura materna forma parte de una herencia arcaica, cuya función es la supervivencia de la especie, y que esa tendencia es independiente de otras necesidades (como la alimentación). (Gago, 2014, p.1)

Lo cual nos indica que ese apego a la madre corresponde al vínculo formado por la genética de reconocer el lugar seguro para sobrevivir.

En mi caso, a modo de anécdota, fuera del apego instintivo, la identificación a conciencia con esa figura materna no se da por consideración propia, sino por aquellos que rodean mi entorno y que recalcan constantemente el 'invariable' parentesco por el cual, según esa posición de hija, debería seguir el mismo camino de mi progenitora. En su momento esto me ha llevado a preguntarme por todas esas características que llegan a hacer parte de mi forma de comportamiento como individuo y cuáles son propias de la herencia genética; haciendo un paralelo sobre cuáles no me pertenecen y cuáles son construcciones propias a medida que iba creciendo para de esta manera indagar la profundidad de estas.

Comprender esos puntos sensibles que viven aparentemente invisibles, pedía la atención desde el acto de convivencia, es decir, prestarle atención a esas maneras en las que la figura materna y la figura de hija ocupan un mismo espacio: la casa. Así, desde esos puntos sensibles que pertenecen a una realidad visible y tangible, ambas figuras se complementaban para dar ese paso al acto plástico que se nutre desde el peso de lo autobiográfico para convertirse en un medio que facilita la reconciliación con el reco-

nocimiento de esa esencia propia.

Desde esta experiencia, he tenido una relación ambigua a extremos con esa identidad construida a partir de la relación con mi madre. Allí se devela un apego a ella, pero también salta a la vista un salir corriendo hacia el opuesto con la intención de romper todo eso; con la negación constante: --eso es ella, no yo-. -. Esa misma ambigüedad aplicaba para el acto performativo que colocaba en el espacio la acción de repetir esa especie de ceremonia infinita --tú construyes, yo destruyo--, agregando una vertiente más que es la re-construcción propia, es decir: --tú construyes, yo destruyo y re-construyo -- sobre toda esa galaxia que despliega a mi alrededor.



Registro fotográfico del video performance  
*Upadana*, 1'. 2018.

# Del vínculo materno a la memoria familiar.

# La construcción propia desde el álbum y los recuerdos

En colectividad, entrando en la materia de un árbol familiar es entendible desde un punto de vista genético, rasgos y características que se entienden que están ahí compartidas con el otro, pero que, en sí, no tenían atención porque la pesquisa del vínculo materno es más visible y arraigado a la existencia propia. Desde una reflexión sobre ello se da la comprensión de que los rasgos y actitudes que no vienen desde la herencia sanguínea se adquieren a medida que hay una convivencia y las formas de comportamiento se pasan a través del ejemplo y el deseo de superación de ciertas circunstancias de los padres y adultos que rodean a la descendencia. En muchos casos esos deseos son manifestaciones de cosas que les hace falta a ellos y a la tranquilidad de su ser como una profesión o un modo de vivir más cómodo ¿Cómo no repetir la historia fatídica o los sucesos que marcan a una familia?

La consideración del árbol familiar se hace más presente en la memoria como una búsqueda de historias que son el cimiento o aportan un poco más a esa re-construcción. La memoria se convierte entonces en ese elemento de estudio que conlleva a hacer el ejercicio de recordar a par-

tir de los personajes consanguíneos esos momentos que hacen parte de nuestra historia, en donde aparece parte de eso de uno que pertenece al pasado. Lo anterior se relaciona con lo planteado por Daniel L. Schacter en su libro *Los 7 pecados de la memoria* cuando señala que “los seres humanos son narradores por naturaleza y tienden a contar relatos sobre sí mismos. Pensar y hablar de experiencias no solo ayuda a dotar de sentido el pasado, sino que también modifica la probabilidad de recuerdo posterior” (Schacter, 2001, p. 45).

Ponerlo desde ese punto de vista del autor es una manera de conocer eso que ya no vive en la propia memoria, porque se va borrando o confundiendo con otros recuerdos. El pecado del transcurso como lo llama Schacter, actúa mientras uno tenga o esté creando nuevos recuerdos, desplazando las memorias anteriores hacia el irremediable olvido; lo que desde la estancia obliga a reconstruir un momento desde diferentes partes hasta acercarse a lo más próximo de la veracidad de lo que en realidad ha sido. Según el autor, “los olvidos que se producen con el paso del tiempo. Todos estamos familiarizados –a veces de forma dolorosa– con las consecuencias cotidianas del

transcurso” (Schacter, 2001, p. 24). Afortunadamente hay otra forma de memoria que desde la imagen apoya esos recuerdos: la fotografía se vuelve un elemento indispensable a la hora de recordar. Y nada mejor que escudriñar el álbum familiar, que va congelando el pasado constantemente, porque como dice la canción en voz de Mercedes Sosa “uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amó la vida” y ese volver no se refiere solo a lo presencial, sino a la memoria que viaja a ese instante que trata de hacerlo exacto. Aunque tampoco se dejan de lado los recuerdos de esos momentos que no son tan felices y que hacen mella en el corazón por así decirlo, es más factible recordar con más precisión los malos momentos que los buenos; y quizá sea por eso, que solemos captar fotográficamente con mucha frecuencia los momentos felices.

La fotografía entonces se convierte en un dispositivo de memoria que congela lo que nuestro cerebro no puede retener porque todo momento es fugaz y pasajero y porque cada segundo, cada parpadeo, envía un sinfín de información procesada a nuestras neuronas que luego es catalogada para responder al instante para luego ser archivada. Como una biblioteca en nuestra cabeza y en el presente,

la fotografía pasa a ser un registro físico y una prueba de lo fue alguna vez, en la cual su valor se mide por la información que está suministrando al receptor. Al final, la fotografía termina siendo la forma instantánea de capturar la ‘muerte’ de todo.

Susan Sontag (1973) en su libro llamado *Sobre la fotografía*, escribía acerca del hecho de la fotografía como *memento mori*, sobre su inevitable conexión con la nostalgia, colocando la cámara en el medio familiar como rito social y afirmando a partir de un estudio sociológico, que estas se integran y representan el vínculo y la fraternidad con sus miembros. Es un acto de amor tomar una fotografía al padre, a la madre o a los hijos: “Mediante las fotografías, cada familia construye una crónica de sí misma, un conjunto de imágenes portátiles que atestiguan la solidez de sus lazos” (p.23).



Archivo fotográfico del álbum familiar. 1997.

Para el medio artístico que me rodea, la fotografía ha tenido no solo esa función de memoria sino también de activador de imaginarios sobre los vínculos. Hay una unión en el acto performativo y el acto fotográfico que confluye en la representación estética de un momento que no sucedió como parte de un suceso real y transitorio en el recorrido de la vida, que pertenece a una actuación de un sentimiento de ese suceso de la vida. Según Sontag, “la fotografía cumple con el mandato surrealista de adoptar una actitud imparcialmente equitativa frente a toda temática (todo es ‘real’)” (1973, p.115). Así, la fotografía toma el rol de creador de la imagen a partir de un acontecimiento no real verificador de la verdad, transformando ese producto fotográfico en un objeto que puede ser poseído simbólicamente.



Archivo fotográfico del álbum familiar. 1988.

Hay elementos y situaciones que van estableciendo el entorno del desarro-

llo del ser humano y que van apropiando un significado diferente que se adhiere a los recuerdos por los que se establece un lugar privilegiado en la construcción de identidad. Ese elemento privilegiado son esas acciones de nacer y crecer, por lo cual, la búsqueda de recuerdos se torna a esos momentos de nacimiento y crecimiento que es lo que pasó ahí para llegar a ser lo que se es en el hoy.

La historia, el suceso, el paso, básicamente el factor tiempo, constituye en gran medida la clave de esas construcciones que hacemos de cada uno, de eso que afirmamos ser. De esta manera, las fotografías se enmarcan en ese espacio que se habita constantemente y que tiene esa función tangible de protección, dando paso a recordar lo que se instala en la casa; esos modos de vida que se retoman de la memoria y que al final se traducen en el cómo habitamos la casa.

# Espacios construidos para habitar. La casa como dispositivo de memoria e identidad

La casa fuera de ser una fortaleza física que nos protege de la intemperie, se convierte también en un micro universo en el cual nos desarrollamos libremente bajo nuestras propias reglas si es el caso. Comúnmente las casas son lugares familiares que dividen el espacio y construyen una serie de normas para la convivencia de todos. Si bien la casa es concebida como un medio de libertad en la intimidad propia, ésta propiamente no constituye un espacio de libertad absoluto. Físicamente, su construcción como vivienda, responde una serialidad arquitectónica con modelos definidos: 3 o 4 habitaciones, sala, comedor, cocina y paredes blancas, son lo común en nuestro contexto. La diferencia aparentemente radica en cómo la habitamos y en cómo la llenamos de lo que es la esencia propia, llevándola a convertirse en depositaria de simbolismos y costumbres sociales y culturales, algo que Baldi señala de la siguiente forma:

La vivienda se hace casa cuando se ocupa, y la convierte en casa quien la ocupa. Es a través de sus diferentes interpretaciones y modos de habitar que hacemos uso de diversas filosofías de vida y que surgen distintas condiciones de domesticidad. (2013, p.11)



Aun así, esa construcción repetitiva de la misma forma arquitectónica también incluye una manera seriada de habitarla automáticamente desnaturalizando esos modelos propios de habitar la casa. Pareciera entonces que el término habitar, fuera muriendo lentamente y que más que tener una casa, tenemos terrenos apropiados para sobrevivir. Lo que se comprende como modelos sociales sobre el habitar la casa impide una naturalidad en ese proceso de vivir en ella, sistemáticamente la construcción viene implementada de acciones predeterminadas para cada lugar que la conforma.

Pero en medio de esas formas de vivir, encontramos maneras de habitarlos en nuestro entorno y reclamarlo como nuestro, convirtiéndolo en un territorio físico y mental que es la casa para el individuo. Así la acción de habitar responde a razones sentimentales más que a las razones tangibles de lo que hace que nos apeguemos a un espacio que nos acoge mientras crecemos y que nos acoge en el presente. Se convierte en un espacio identitario en donde las memorias propias recogen sus pasos una y otra vez haciendo del arraigo y la nostalgia una constante.

Pensar en la casa desde el hacer artís-

tico significa desentrañar su estructura desde el vínculo, el espacio habitable significa un bucle de sucesos que constituyen el vivir diario. Si la fotografía permite reconocer desde lo visual esos espacios y re-crear situaciones dentro de estos, el ambiente sonoro es el medio que se convierte en traductor de lo que es la casa propia. El paisaje sonoro se puede entender como la forma portadora desde lo auditivo que tiene un significado social, cultural e ideológico desde el cual el sujeto establece su identidad y acentúa su memoria colectiva e individual; en este caso, en relación con la casa. Aludiendo a lo anterior, Cárdenas menciona en su artículo sobre el paisaje sonoro lo siguiente:

En la interrelación de los seres humanos con su entorno y los sonidos que de él emanan, emergen sistemas comunicativos no verbales, que llevan consigo mensajes, signos y sistemas de signos no lingüísticos, con contenido de tipo emocional y cultural, que hacen alusión a ciertos acontecimientos de la vida cotidiana. (2015, p.4)

El sonido se vuelve en la memoria 'tangible' de cómo construimos casa, cómo vivimos y cómo sostenemos ese espacio 'seguro' a nuestra medida. Seguramente, es más fácil desentrañar

la casa desde la imagen, pero la sonoridad de una casa tiene mucho que decir en relación a la construcción tónica de esta; y más cuando el artista entra a modificar, repetir, exaltar, agregar y quitar según su propio imaginario. La experimentación propia de la casa como estructura sonora ha significado la grabación y re-grabación de los sonidos propios del entorno; volver al sonido del pasado, las voces, las bajas frecuencias del viento que recorre la casa o los ecos lejanos de otras casas que rodean el espacio propio. El televisor encendido, la cocina en función y una conversación arbitraria con el recuerdo de esas frases que atan la raíz del hogar y que dan paso a entender la manera en que se construye la casa, enlazándose con la cotidianidad e identificando las relaciones entre el sujeto y su entorno.

# Lo cotidiano, una mirada al concepto del diario vivir

La vida cotidiana tiene el factor de reproducirse constantemente gracias al ser humano que de alguna forma construye rutina sobre las propias acciones. Ese reproducirse da paso a la existencia de una colectividad que resalta una individualidad. Lo cierto es que lo cotidiano no es igual para todos, pues no todos tenemos la misma estructura para vivir, aunque sí se mantenga una similitud en esos códigos de vida que nos dan pautas para completar nuestras tareas diarias dependiendo de nuestro contexto. Agnes Heller (1967) lo describe de la siguiente forma:

En la vida cotidiana de cada hombre son poquísimas las actividades que tiene en común con los otros hombres, y además éstas sólo son idénticas en un plano muy abstracto. Todos necesitan dormir, pero ninguno duerme en las mismas circunstancias y por un mismo período de tiempo; todos tienen necesidad de alimentarse, pero no en la misma cantidad y del mismo modo. (p.25)

Esto lleva a pensar en esas formas de conservación particulares que se consolidan como un hecho social y que contienen una cantidad de actividades diversas; esto da pie a una

socialización y un modo de humanización de la naturaleza (formas de reproducción). La vida cotidiana es un espejo de la historia y todo ser humano al nacer se topa con un mundo ya existente, con formas de vida configuradas en donde se debe aprender a sobrevivir dentro de su condición social. Así se da una mediación entre la naturalidad y la sociabilidad del ser humano –biología en relación a la cultura –. Allí se sostiene, guarda y cuida nuestras necesidades básicas mientras se nos inserta unos códigos sociales por los que se definen etiquetas, modos de construcción seriada de la vivienda y determinantes de las maneras en que nos movemos a través del tiempo; sopesando ese instinto natural de supervivencia. En este sentido, Heller continúa diciendo:

Toda actividad directamente relacionada con la naturalidad del particular (dormir, comer, reproducirse) es una actividad cotidiana. Sin embargo, tal definición no es aceptable: por una parte, no todas las mediaciones entre la naturaleza y la sociedad son cotidianas, por otra, la vida cotidiana no se agota en este papel de mediación, sino que contiene también, y en número cada vez creciente, actividades relacionadas solamente con la sociedad. (1967, p.29)

La clave de la cotidianidad se manifiesta como un absoluto que solo se modifica o cambia hacia otra cotidianidad con el pasar de los años o la destreza de su poseedor; aunque se siga sosteniendo la base de lo cotidiano que hay. Es como brincar por fases en bucles que se repiten dentro de su nombre, pero no de la misma manera. En sí, no solo se trata de eso que se repite constantemente, que se hace automático y que va repercutiendo de un modo invisible –y a veces irreversible–, sino también de la manera en que definimos las formas de cómo ser individuo y cómo ser familiar o colectivo; cada uno apropiándose de su diario vivir y de sus capacidades humanas. Cabe citar lo siguiente:

Todas las capacidades fundamentales, los afectos y los modos de comportamiento fundamentales con los cuales trasciendo mi ambiente y que yo remito al mundo «entero» alcanzable por mí y que yo objetivo en este mundo, en realidad yo me los he apropiado en el curso de la vida cotidiana. (Heller, 1967, p.30)

Desde la reflexión de Heller hacia la formación de lo cotidiano y lo que se logra establecer de esto, la cotidianidad se representa en tres (3) formaciones: la manera en que me

formaron, la manera en la que me formé y la manera en que formo el mundo que habito; ello se desarrolla a la par con la forma en cómo estas formaciones coinciden a lo largo del periodo de vida. Lo cotidiano sobreviene a ese acto de auto interiorizar o auto entendimiento de lo que se ha sido en un pasado, lo que se es en un presente y lo que se pretende ser un futuro; así, la relación que se hace de todo lo anterior con el mundo que nos rodea y nos da pie a eso que llamamos vida. De esta manera, cada quien se comprende cómo un individuo y como una pieza de la sociedad; dando a entender que lo cotidiano no es más que un reflejo de lo somos o que somos un reflejo de lo cotidiano.

Un referente de este 'ser en la cotidianidad' es la película de Alfonso Cuarón llamada Roma. El largometraje cuenta la anécdota de un personaje femenino en medio de esa odisea que llaman vivir, mostrando las escenas de la vida doméstica en blanco y negro en una intensidad que raya con la realidad por la densidad de sus imágenes vividas. El interés en esta película radica en el poder de la imagen grabada que complementa la historia que se centra en el curso de la cotidianidad, la memoria y la nostalgia de cada fotograma en la película, logran-

do hacer que nos sintamos identificados por esas escenas donde Cleo –el personaje principal– lava los platos, sirve el desayuno, lava el patio... porque eso también pertenece a nuestra realidad –por lo menos a la mía –.

El poder de la imagen grabada en el arte transmigra a esos lugares sensibles para el ser humano recalcando el hecho de que la pantalla prácticamente ya es parte vital de diario vivir. Allí se da el encuentro entre sujeto y objeto a partir de lo que se esté reproduciendo, lo que determina el sentido de este contacto. Para el arte, la sincronización de estos lenguajes visuales y sonoros producen un significado y articulación de la reflexión en el post audiovisual y en toda la producción y ejecución que hay detrás de la creación de ese imaginario que se dibuja en la realidad. Aquí es pertinente señalar a Pillar cuando expresa sobre el audiovisual en el arte:

Se trata de producciones que explotan tanto el movimiento en las imágenes y las imágenes en movimiento, como diferentes articulaciones entre los lenguajes visuales y auditivos; se distancian de la narrativa lineal, de los efectos de verosimilitud; y rompen con los montajes convencionales. (Pillar, 2014, p. 340)

Destacando de esta manera el videoarte como un fuerte exponente artístico que puede exaltar o desintegrar la imagen figurativa.

La producción de audiovisuales en el medio del arte contemporáneo enriquece la dimensión expresiva de la obra que introduce los conceptos y la experiencia personal de la exploración del medio desde el cortometraje y el video experimental. Esto permite la duplicación, la repetición y la examinación del área del video como plataforma de multiplicidad haciendo alusión justamente a ese cotidiano que nos cubre. Así como en Roma, las escenas de la casa realizadas para la formalización del proceso creativo toman la fuerza necesaria para presentar desde lo plástico ese sentir de lo cotidiano.



Fotograma del video: *La casa, un habitar de las escenas cotidianas*. 4'42''. 2020.

# La casa y lo doméstico, una forma de habitar habitualmen- te

De acuerdo a las formas de vida y a las necesidades presentes en ellas es que las proyecciones espaciales van tomando mutaciones. Como anteriormente se menciona, arquitectónicamente se estandariza un modo de construcción en la que se determinan las acciones que ocurren en estos espacios del hogar. La individualidad del habitante queda descubierta por un habitar familiar, haciendo que este busque, en medio de esa vivienda, maneras de personalizar lo que considera como su espacio desde el inmueble y su vivir doméstico. A esta apropiación es la que llamamos casa.

La casa es un paisaje apropiado desde la vivienda que nos brinda una estructura para habitar desde lo físico y lo psíquico. Es a partir de las diferentes interpretaciones y modos de habitar que surgen las condiciones de domesticidad que se apropia de lo íntimo y lo privado; a través de la propia naturaleza, un juego banal entre el instinto y la razón, con el único fin de alimentar el instinto por naturaleza, la sobrevivencia y también esa dimensión espiritual y trascendente que comprende el abrazo de lo intangible.

Lo doméstico entonces es un conjunto de acciones que se perciben

desde el habitar y que congenian con la familia y la intimidad. La consagración al hogar es una índole de sentimientos que le da valor a lo que se cruza en él y que justamente da propiedad a esa palabra 'Hogar' ¿Qué puede pasar en una vivienda donde no hay un cuidado doméstico? Funciona como el mismo cuerpo. Cuidar de la casa es cuidar de uno mismo. Sin duda podemos estar de acuerdo con Baldi (2013) cuando señala que:

Podríamos definir la domesticidad como el conjunto de variables socio-espaciales que conforman un eje conductor en el diseño de la vivienda. El término doméstico hace alusión a la condición existencial del hombre frente a la naturaleza, por esto, podemos decir que el espacio doméstico es producción de códigos estéticos, códigos que se vinculan a partir de las condiciones sensibles del habitar del hombre en la vida cotidiana. (p. 12)

Se dijo que habitar la casa trae consigo condiciones de domesticidad, entre esas está la configuración cotidiana de la vida diaria: el hacer doméstico. Este es un modo automático para vivir en casa implementado en cada sociedad. Las acciones de barrer, trapear, lavar platos, cocinar y sacudir corresponden a un modelo de su-

pervivencia por medio de la limpieza, deber que culturalmente ha sido impuesto al género femenino. Así la mujer se posiciona en un escenario hogareño que crea un halo simbólico y dominante alrededor de ellas en torno a estas configuraciones domésticas.

Uno de los recuerdos más arraigados me lleva a la niñez, alrededor de los 7 años, mis padres me regalaron una escoba y un trapero pequeños, perfectamente hechos a la medida para que en medio del juego aprendiera el oficio de la casa. De alguna manera, esos objetos recalcan ese vínculo y ese 'deber' femenino que pasa de madre a hija incondicionalmente y es así como a partir de los 12 años llevaba las riendas domésticas de la casa; la limpieza de esta, cocinar y estar atenta a las necesidades de las figuras masculinas se convirtieron en parte de la vida; una cotidianidad que perdura hasta ahora.

En tal sentido, hablar sobre trabajo doméstico nos permite establecer una relación sobre los roles asignados en la sociedad. Lo doméstico desde el sistema patriarcal sostiene un lugar natural para la función de la mujer, es decir, lo doméstico se relaciona con la función biológica reproductiva que es asociada netamente a la casa. No es



un mito decir que para la mayoría de las sociedades el reino de la mujer circula alrededor de la labor doméstica, limitándola a una labor que es de importancia para la sobrevivencia pero que es infravalorada e invisibilizada. Estas labores domésticas desde la mujer están vinculadas a la conservación del patrimonio familiar y tienen una estrecha relación con la estructura social, socioeconómica e ideológica, por lo cual no es descabellado afirmar que la mujer y la labor doméstica son un pilar que forma una sociedad.

En general, todo un núcleo familiar participa del hacer doméstico, pero en ese participar hay una jerarquía universal que se basa en lo pesado de la tarea, la responsabilidad y la vinculación identitaria. Para un hombre que sostiene económicamente un hogar, las labores domésticas pasan a un segundo plano, su responsabilidad doméstica está justamente en sostener monetariamente las necesidades de ese hogar. Su relación con las labores del hogar sólo se dará con la condición de que sea una necesidad extrema como por ejemplo un vacío en ese rol femenino del cuidado de la casa.

Dentro de esa jerarquía influyen variables como condición social y marginación por raza y clase, es decir,

en una sociedad patriarcal, la mujer está bajo el dominio de sexo masculino. Si nos trasladamos a un espacio puntual marginado como las comunidades afrodescendientes en Colombia, en donde la pobreza abunda y donde las madres cabeza de familia son muchas, el servicio doméstico en otras casas de clase privilegiada se convierte en el medio de sostenimiento que es está netamente relacionado a las relaciones de poder:

El trabajo doméstico ha podido ser sobrellevado socialmente por el propio desarrollo de la sociedad y la incorporación de tecnologías, gracias a conquistas sociales que alivian la carga del trabajo familiar, gracias a procesos de transformación en las relaciones de género, o gracias al trabajo (servidumbre) que realizan en este ámbito otras personas, particularmente otras mujeres. (Peredo, 2003, p.56)

La esfera doméstica se mueve en relación al género femenino en correspondencia a características, capacidades y habilidades que son propias de nuestro género y que reconstruye constantemente el tiempo y el espacio que habitamos en el sentido la reproducción biológica, social, cultural y económica que se enmarca en un consenso práctico pertenecien-

te a cada época, Si miramos nuestro tiempo, este reclama la igualdad de género y tanto hombres como mujeres en un gran porcentaje llegan al consentimiento formal de que la labor doméstica pertenece a ambas partes. Este consentimiento se logra gracias a que la mujer ya no pertenece a la esfera de lo privado en el entorno de la casa, sino que ha ganado terreno en el desenvolvimiento económico y social de la esfera pública, es decir, la mujer también cumple con el rol social y económico dentro del hogar, permitiendo generar un valor positivo hacia lo doméstico desde todas las aristas que conforman un hogar.

Hablar de la mujer en el universo doméstico señala cómo su cuerpo, su tiempo y su mente están sumergidos totalmente dentro de este acto repetitivo. En el mundo del arte, hay una manifestación desde el llamado arte vivo, la performance explora diversos lenguajes y el espacio a través del cuerpo. Llevándolo a la línea de género, la mujer tiene un papel destacado dentro de este porque permitió el rompimiento del sometimiento a los patrones culturales a través de la libre expresión de su cuerpo, que es un reflejo de lo que la sociedad vivencia desde los años cincuenta; una revolución mental y corporal que sobrepasa

las fronteras y el lenguaje. Lo anterior se trae a colación porque tiene sentido en relación a lo doméstico, la revolución del mundo también cambió ese habitual cotidiano, no en esencia, porque la labor doméstica sigue siendo necesaria e indispensable, así como su forma de realización y la persona a quien se le encarga tal función.

Retomando el interés del arte por representar lo doméstico y lo cotidiano, se observa la emergencia de producciones audiovisuales experimentales que parten de la reflexión por el habitar de una casa. Es justamente este acto de habitarla desde la labor doméstica que se vació en el acto performativo; ya que, al fin y al cabo, es el cuerpo el que soporta la acción. En particular, para mi proceso de investigación-creación el análisis del mismo vivir cotidiano se convirtió en insumo para la producción artística. De esta forma, experimentar y explorar acciones domésticas cotidianas como: barrer, trapear, sacudir, sirvió para cuestionar estos sentidos del hacer inmediato a través de acciones, performance y videos. Me vuelco así desde lo corporal y críticamente dentro de esos conceptos que se vienen afianzando y que hacen parte de los simbolismos simbióticos dentro de la sociedad, para complementar esto

sobre el performance y la condición femenina. Josefina Alcázar (2008) menciona en relación al performance:

La artista del performance incorpora su cuerpo como un medio físico y material de la obra. El cuerpo de la artista no se puede separar de su contexto social; es un cuerpo simbólico que expresa problemas relacionados con la identidad, con el género y con la política. No se puede hablar de 'el cuerpo' en general sin mencionar los condicionamientos sociales y culturales que conforman la corporeidad humana. El cuerpo se construye socialmente, es una estructura simbólica y una representación imaginaria. (p. 334)

Así, desde casa y desde el acto performativo aludo a la cotidianidad como contexto general que se exalta desde el hacer del sujeto y su interacción con los enseres del hogar, dando paso a la acción del rompimiento de este objeto doméstico y su naturalidad, que luego uniéndose al video, cumplen esa función de guardar la fugacidad del acto inmediato. De este modo, el acto de romper y desnaturalizar estos instrumentos del diario vivir, se convierte en una ceremonia de contemplación y de reflexión hacia la labor doméstica y el papel que

desarrollo dentro de este caminar cotidiano, el resultado es un video performance que transforma la experiencia del uso de lo doméstico.

Finalmente, la configuración artística desde el video experimental y el video performance en relación al hogar y los conceptos de habitar, domesticidad y cotidianidad, conforman una serie de actos repetitivos y necesarios que se convierten en un rito en la casa encarnadas en las huellas que se borran constantemente del espacio físico; pero que sostienen esa consagración a la familia o al ser que habita en el mismo espacio llamado hogar. Ese amor al refugio protector y los sentimientos que lo envuelven –sean buenos o malos–. De esta manera, podemos aludir a Baldi en esta cita que complementa lo anterior:

Domesticidad entonces, implica un conjunto de emociones percibidas, no un solo atributo aislado. Esto tiene que ver con la familia, la intimidad y una consagración de hogar, así como una sensación de que la casa incorpora esos sentimientos, y no sólo les da refugio. (2013, p. 12)

En suma, el quehacer doméstico da sentido de pertenencia a ese habitar la casa. Corresponde a una concien-

cia interior del espacio y quiénes viven en él; a las buenas costumbres y acto de agradecimiento de compartir la existencia. Es así como, desde ese habitar un hogar y una cotidianidad doméstica, se crea una memoria familiar convirtiéndose en un factor importante de donde devienen los vínculos y la manera en que construimos parte valiosa de nuestra identidad. De esta misma manera, la noción de lo doméstico se convierte para mí en ese espacio o dispositivo de memoria que evoca, que toca; que, inmiscuyéndose en este, re-construye esas identidades y racionaliza la mirada cotidiana que sólo se revela cuando uno se disloca dentro de la acción de lo doméstico.



Registro fotográfico del video performance  
*Habitualmente*. 2'56''. 2020.



Construcciones Maternas:  
Miradas al interior de un vínculo  
poderoso

Antecedentes

*He aquí la sangre que llama,  
el cordón que ata la vibra constante,  
a la figura que la mayoría puede ver envejecer,  
el ser que nos llena de calidez en sus brazos tibios.*

*He aquí el hogar que enseña,  
que ilustra el alma y el cuerpo y que ofrece resguardo,  
pero, así mismo,  
he aquí el resorte en carne que se estira  
evocando la impetuosidad de nuestro ser,  
tensando hasta el punto de querer romperse,  
pero no puede, porque:*

*¿acaso dejamos de ser hijos de esta tierra  
que nos parió y nos crió?*

Leyendo *La insoportable levedad del ser* de Milan Kundera me encuentro identificada un poco con su personaje principal femenino –Teresa– cuando trataba de encontrarse consigo misma, desnuda frente al espejo, abs-trayéndose de tal forma que –el alma salía a la superficie del cuerpo–; dan-do a entender que se estaba encon-trando con la imagen de su verdadero yo. Y, en este proceso de lectura, mi propio anhelo parece desear eso tam-bién. Me pregunto entonces ¿Cómo se ha construido a través del tiempo y el espacio la persona que soy hoy?

Si nuestra forma de vernos se con-fecciona desde lo familiar, lo social y lo cultural, podemos concluir que somos una construcción a partir de vínculos, a través de esta idea hago una apropiación de lo ínti-mo y lo personal como una plegaria ansiosa y llena de fe, porque al fin y al cabo es lo único que reconoz-co durante todo este tiempo y que convierto en el espejo que ve el re-flejo de la realidad que obliga a bus-car, encontrar destruir, reconstruir y poner sobre la mesa el concepto propio; tratando de aprehender mi propia esencia a través de la superfi-cie, una superficie que se hace visible ante el espejo encarnada en mi piel.

Desde esa introspección hay una búsqueda desde la creación plástica sobre cómo convertir ese concep-to propio en imagen, apoyándome inicialmente en la pintura y la foto-grafía porque capturan un momen-to en el tiempo; con la diferencia de que uno es instantáneo y el otro lo ressignifica al tener que reconstruir la imagen. Pero, esa introspección es trasladada a otro ser humano que escogía para estar al frente del len-te. Por supuesto, todo ello no concibe una naturalidad del proceso, más bien es una performatividad que se crea desde el imaginario del yo, el actor, el alter ego escogido con una finalidad de representación y que in-clusive se reproduce nuevamente en mis videos performance posteriores.

Inicialmente, mis búsquedas con-ceptuales se centraron en la idea de la filosofía del ser y el mundo apoya-do con Heidegger –Ser y Tiempo –, buscando una génesis ideológica que señala las funciones y desmenuza los motivos de conocer eso intangible lla-mado esencia propia. De las lecturas me llama la atención la siguiente idea:

El “ser ahí” existe. El “ser ahí” es además un ente que en cada caso soy yo mismo. Al existente “ser ahí” le es inherente el “ser en cada caso, mío” como condición de

posibilidad de la propiedad y la impropiedad. (Heidegger, 1927, p. 65)

En tal caso, esa simple expresión de 'ser en el mundo' ya contiene una diversidad abrumadora desde esa ontología que abarca un espectro amplio donde falta el factor de individualidad. También, desde el psicoanálisis con Sigmund Freud con su planteamiento sobre el Yo y el Ello, trato de entender elementos de una búsqueda conceptual más personal. Pero el ser en esencia es complicado y desentrañable, y el mundo es vasto y amplio entre culturas y sociedades que contienen una serie de elementos, tradiciones y memorias que sobrecarga de información cualquier tipo de búsqueda o reflexión que está convergiendo en un punto individual e introspectivo.

Siento la necesidad del reconocimiento ante el espejo, un reconocimiento que integra la cercanía con los otros y la individualidad personal; es decir, el carácter diferenciador que me hace propia. Una necesidad que invita a plantear la piel, mi piel, como una expresión del interior que debo reconocer, rehacer el alma: la esencia. Debido a esto, me he dedicado a viajar más hacia el centro, agarrando el lazo que se emparenta conmigo a partir de la cotidianidad

familiar; después de todo son las formas de mi 'ser ahí', cotidianidad que al fin y al cabo es a donde pertenece eso que llamamos raíces, 'el gen y la sangre que llama' o, más bien, en mi caso que aporta pero que no define.

Es a partir de esa vista más cercana llamada familia que se construyeron una serie de reflexiones del -ser- a partir de ella, que, considerando mi ubicación geográfica, fue construida en una sociedad antioqueña conformada por un padre, una madre y un hermano; guiados a partir de aprendizaje del campo con miras a un progreso y una religiosidad católica-cristiana que se comparte en todo el territorio y que aun así genera en una familia como la mía, un personaje que se aparta de esas costumbres y se pierde de lo que es por imposición su identidad.

De esta manera, más que estudiar todo un árbol familiar y tratar de encontrar el conflicto, investigo desde el sentir propio qué es eso que quiero decir y lo que puedo decir de ellos hacia un sentimiento de reconocimiento de la persona que ellos han ido formando. Así esa acción de nacer-crecer se hace importante tanto en el recuerdo como en esa constante de la vida, por lo cual continuo con el acercamiento plástico a partir de una exploración



entre pintura y animación en el que coloco las figuras estoicas de mis padres pintadas a blanco y negro y ubicadas a lado y lado mientras en el centro predominaba la animación colorida de una chica en crecimiento – desde su nacimiento hasta su adultez inicial– que se repite en loop mientras se conecta a los pilares a través de hilos rojos y azules, reflexionando en torno al apoyo que son y el crecimiento que he tenido con ellos.

Al adentrarme más, me he apoderado del arraigo a mi vínculo familiar más cercano y el más predominante que es el vínculo materno. De allí empiezo a partir formalmente hacia la experimentación con el video performance como medio reconciliador, en donde invito a mi madre a hacer algunas acciones como plegar papel, tejer un cordón largo mientras yo desataba esos nudos o enfrentarnos a mirarnos fijamente mientras una cámara grababa todo eso. Había una importancia en mostrar un conflicto de poder y uno habitacional, llevando a resignificar esas maneras en que lo hacíamos, hacia un constante cortar, jalar, sentir la incomodidad de estar juntas en un mismo espacio. Un rechazo hacia esas experiencias, pero también resaltando que por encima de todo hay un vín-

culo poderoso que nos sigue uniendo y que el paso de reconocer que hay un conflicto es también un paso a la reconciliación propia y con ella.

De ese proceso con mi madre surge una obsesión que inicialmente va de reconocer y re-construir los límites entre ella y yo tanto en esencia como en forma. Nuevamente veía a Teresa quitando los rasgos de su madre y enfocaba constantemente el enfrentamiento, mirada a mirada, frente a frente, habitando un mismo espacio, respirando el mismo aire, pero remarcando aquello que me pertenece a mí y aquello que le pertenece a ella; dándole un lugar a lo que construimos entre las dos. También, reconociendo ese mérito como madre que puedo ver reflejados en las obras de Louise Bourgeois como la escultura de La Araña o los dibujos de la mujer con cabeza de casa, que traían esa predominancia de esa figura materna y su poder y la necesidad que se tiene de ella.

Me apoyo para la formalización en los medios digitales como la fotografía, la animación y el video que llegan a los diferentes escenarios que pertenecen al adentro de mi ‘casa’ y que a través de la proyección se instalan en otros espacios para permitir otras percepciones de ese mundo y

otras formas de comprenderlo; una ventana en forma de píxeles hacia mi intimidad. Partiendo de esa acción de grabar en video o dibujar ya sea con la luz y el lente o con el lápiz y el hilo, configurando una serie de enfrentamientos cara a cara, en la medida en que Madre e hija van viviendo a partir del efecto resorte.



Registro del performance (Des)atándonos, 1'14''. 2018.

De esta manera, he llevado esa figura maternal a desarmarla no como solo como madre, sino como sujeto, como mujer, como espacio, como espejo y así mismo, como hija, extrayendo esa imagen y fundiéndose con mi anhelos y deseos sobre ella. Demostrando un vínculo inexorable que ciertamente teje redes –algunas más firmes, otras más ambiguas–, pero ambas siempre presentes en el diario vivir. De esta manera, las miradas y experiencias fundamentales que sostiene todo este imaginario visual son como una canción que nota a nota quiere tocar

el ojo y el corazón del espectador.



Fotografía de la exploración artística que llevó hacia el video performance *Upadana*, 1'. 2018.

Cada exploración artística nace de todo lo anterior para darle cuerpo a los fantasmas identitarios que han de atisbar su cabeza muchas veces en nuestra existencia y que necesitan un nombre, un lugar y un tiempo para asentarlos en la realidad para que se vea su continuación desde el hacer plástico en la relaciones video performáticas y experimentales que desarrollo más adelante en relación al vínculo con la casa, lo cotidiano y lo doméstico.

*Sin nombre*, es una idea que plasmo en un autorretrato ensoñador partiendo de la idea del ser, en este los cambios de la vida se representan en forma de mariposas que abruman el sujeto de la pintura en un constante vacío así, la figura humana representada se muestra de retraída, intentando protegerse, pero sus facciones corporales se vuelven difusas en la escena aludiendo al sentido de la pérdida de identidad propia.

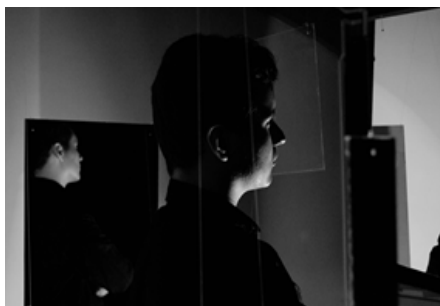
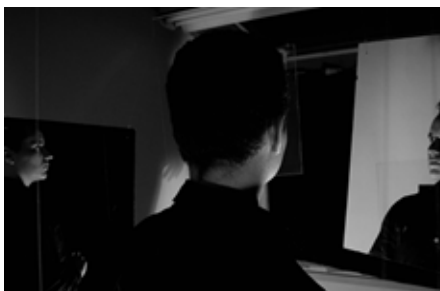
Este autorretrato corresponde a una búsqueda inicial expresiva y creativa desde la pintura, que parte de las cuestiones sobre mi identidad, para la cual busco una forma de plantear mi imagen desde la figura del torso desnudo inmerso en una atmósfera oscura, en donde las mariposas dan cuenta de un interés sobre la metamorfosis como símbolo de cambio continuo en el aspecto físico y mental. La figura humana que aparece retraída fue pensada como elemento para configurar una sensación de soledad, confusión y vacío.

## *Sin nombre*



Vergara, K. *Sin nombre*. Pintura, acrílico sobre lienzo. 60x50cm, 2016.

# Recipientes

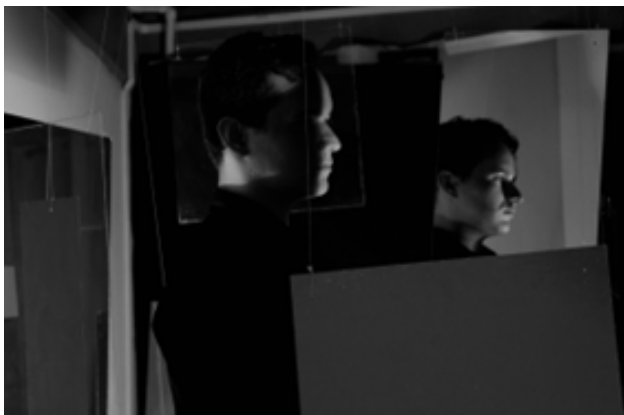


Vergara, K. . *Recipientes*. Fotografía, serie de 6 fotografías de medio pliego. 2016.

En medio de la construcción propia cada persona puede experimentar crisis de identidad, una sensación de vacío y de dificultad para reconocer quién es uno mismo. Este reconocimiento propio, no solo lleva a identificar la persona que vemos en el espejo de carne y hueso, sino también a escudriñar el interior propio desde la fragilidad y desde el sentir.

En este marco de referencia realizo la obra *Recipientes*, la cual constituye una serie de seis fotografías en las cuales confronto una crisis de identidad. Allí, las posibilidades expresivas del modelo recrean sentimientos y espacios de profunda soledad y desencanto, estas se muestran desde un escenario sombrío en medio de espejos y reflejos que son capturados a través del lente de la cámara, dando paso a un momento de intimidad que se expresa en la relación de un individuo en medio de su fragilidad confrontando su propia imagen.

En las fotografías, el sujeto se refleja en los espejos, tratando de reconocerse y entrando en conflicto con los mú



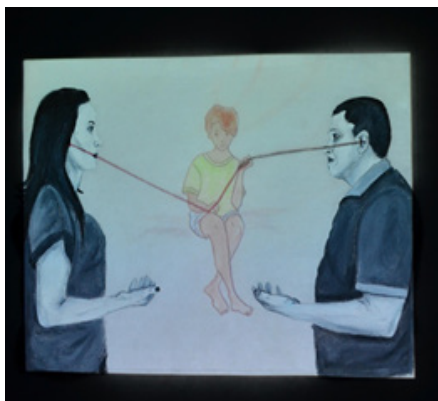
Vergara, K. . *Recipientes*. Fotografía, serie de 6 fotografías de medio pliego. 2016.

En un inicio de exploración hacia la génesis propia, sitúo desde la historia los pilares de vida que son la figura materna y paterna dentro del crecimiento de una persona y los vínculos que se crean y se fortalecen a través del tiempo. De esta manera, parto de esa referencia para crear el ensamble llamado *Génesis* en el cual, represento en pintura y de forma estoica a mis padres, tratando de comunicar con su imagen, esas formas de ser y comportamientos que ya están establecidos desde su genética y que vienen también desde el deseo de cuidar, del amor de enseñar y dar con valor todo aquello que les es posible, con la idea de convertirse en espejos del futuro.

De esta manera, la pintura de mis padres se ensambla con mi representación proyectada en medio de ellos realizada desde la animación cuadro a cuadro, en donde se observa mi crecimiento hasta lo que sería el inicio de la adultez, utilizando hilos rojos y azules para dar una unión entre las figuras pictóricas y la animación, estos hilos representan los lazos familiares.

Así este ensamble resalta las figura paterna y materna como pilares fundamentales en la vida, aludiendo a que ellos son la primera y la mayor influencia que tiene el ser humano.

## Génesis



Vergara, K. *Génesis*.  
Ensamble (Animación sobre pintura en entretela),  
77 x 93cm. 2017.

# (Des) Atándonos



Vergara, K. *(Des)Atándonos*.  
Video-Performance, 1'14". 2018.

*(Des)Atándonos* es un video performance que explora la relación madre-hija a partir de la confrontación de roles, donde la imposición materna se intenta controvertir desde la oposición, es decir desde una suerte de rebeldía necesaria para encontrar la identidad propia. De esta forma, el vínculo madre-hija se mueve de forma cíclica entre la conexión y el conflicto propio de la convivencia cotidiana.

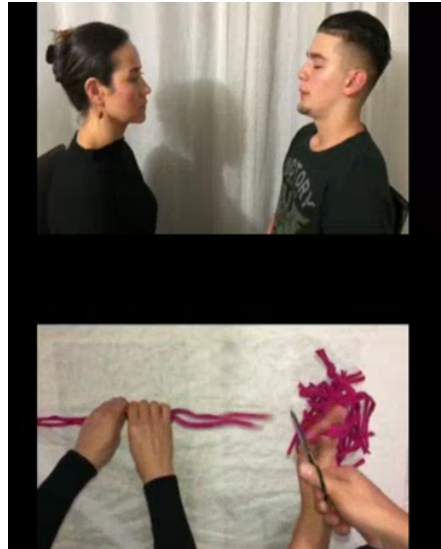
El video da cuenta de esta reflexión desde la acción, también cíclica, de tejer y destejer, aspecto, que se muestra en a partir de tres videos simultáneos en la misma pantalla: el primero en la parte central superior, muestra la imagen de perfil de la madre y la hija ubicadas frente a frente, una tejiendo y la otra destejiendo, como metáfora de la madre que construye vínculos familiares, mientras la hija intenta deshacerse de ellos. De manera simultánea, en la parte interior de la pantalla se muestran dos fragmentos de video con acercamiento de la acción que cada una realiza.

El video se muestra en bucle, enfatizando la búsqueda continua de identidad propia y la persistencia de vínculo filial y materno que deja rastro en nuestras vidas.

El título de este video performance llamado *Upadana*, parte de la referencia en idioma pali que significa ‘aferrarse’, ‘unión’ o ‘agarrar’, aunque su significado literal es ‘consumir’ (referencia tomada de es.wikipedia.org). El video tiene como objeto de reflexión y estudio del apego entre la madre y su hijo, partiendo desde la premisa de la progenitora como diseñadora principal de una identidad en su descendencia y que a medida que estos conviven en el mismo lugar y habitan el uno con el otro compartiendo códigos de comportamiento, generan unas memorias colectivas entre ellos y un reconocimiento inmediato en el otro.

Así el video se parte en dos pantallas en las cuales se observan dos acciones, en la parte superior se muestra un performance donde madre e hijo están enfrentándose en un espacio reducido por medio de una acción común como es respirar y por ende respirar-se. De esta manera, no solo menciono el apego afectivo materno sino también cómo actividades comunes y repetitivas fortalecen dicho vínculo. En la pantalla inferior muestra las manos de la madre haciendo nudos en una cuerda que su hijo jala y corta representando ese querer romper las identidades establecidas por la madre.

## Upadana



Vergara, K. *Upadana*. Video-Performance, P. 2018.



# Reproducciones Maternas 2



Vergara, K. *Reproducciones Maternas 2. Paisaje Sonoro* (video: texto y audio), 3'. 2019.

La propuesta *Reproducciones maternas 2* parte de una exploración en paisaje sonoro que evoca el habitar de un hogar, este se crea partiendo de esas conversaciones o frases que se hacen comunes en ese vivir doméstico, de esta manera las acciones de reiterar-reproducir se vuelven claves en esta obra y viene desde la relación madre-hija y de ese sorteo de diferencias, que se dan desde de la pregunta ¿Cuándo mi madre es mujer? Resaltando así un lenguaje emotivo, corporal y verbal, aludiendo a la casa como espacio de hábitat de ambas.

Así, el estudio de la madre como casa y resguardo emocional, la casa como espacio para dos mujeres que en medio de sus relaciones socioafectivas se van acercando o desconociendo en la medida en que estas se tensan o vuelven a su punto de inicio.

Así, esta exploración plástica se transforma en un video con paisaje sonoro proyectado, en la cual está la frase –MAMÁ ES MI CASA – cuyo fondo es una foto de la piel de mi madre, y que a medida que el video avanza, se va desdibujando esa afirmación de forma paralela al audio que se va complejizando y vuelve a su forma original cuando el audio se normaliza.

# De cerca mirar y en casa quedar

## Proyecto de grado

Este proyecto artístico consistió en un proceso de consolidación tanto plástico como formal, en donde la exploración del video y del performance resonaron en los espacios de mi casa dando protagonismo a esa relación que tengo con ella por medio de lo cotidiano y del quehacer doméstico. Destacando desde allí líneas desde lo familiar, la memoria, la nostalgia, la identidad, la racionalidad de lo cotidiano y la banalidad del acto diario, en donde la experimentación audiovisual para este proyecto partió de considerar la multiplicidad de pantallas y el paisaje sonoro como medios de expresión formal.

Inicialmente todos tenemos una manera de vivir o morar un lugar, un espacio para desarrollar nuestra vida cotidiana, como menciona Otto Bollnow (1969) en su libro *Hombre y espacio*, el habitar es convertir un espacio en un lugar propio para permanecer en él. En consecuencia, este lugar se convierte en un espacio diferenciado, y conforma lo que define como espacio vivencial, en palabras del propio autor: “se constituye alrededor de un centro concreto [...] que forma a su vez un determinado espa-

cio de amparo y seguridad frente a la amenazadora devastación del mundo exterior” (Bollnow, 1969, p.151).

Esta delimitación de espacio vivencial nos servirá para dividir el espacio de la casa en espacio vivencial compartido y espacio vivencial individual, donde empieza a referirse a la cotidianidad y a la domesticidad como formas de habitar, las cuales se construyen en el ámbito familiar, que se vuelve necesario para el desarrollo de la identidad de toda persona, lo que lo convierte en necesidad no solo funcional sino existencial.

Para esta etapa final, el trabajo se da al momento de adentrarme dentro de la formalización plástica de un modo más vivencial, es decir, retomando mi cuerpo y mis acciones como protagonistas de un performance que se registra en video. Así esta exploración me lleva a encontrar formas propias del hacer plástico en las cuales adoptó una estética de grabación que mediaba entre la estética de las cámaras de seguridad y cortometrajes narrativos que capturaron esas escenas fragmentadas de la casa y del pasar cotidiano, llevándolo así hacia una ambigüedad en el acto performativo de recrear ciertas acciones y del hacer la acción desde su propia naturalidad.

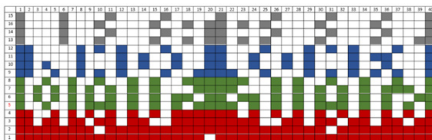
La búsqueda artística sobre el concepto de casa y su función interna: lo doméstico y cotidiano fluctuó en tres líneas de creación que se dan gracias a la exploración del video como medio principal. Desde lo narrativo, se alude al cortometraje como medio de expresión, partiendo de la observación y la grabación de escenas cotidianas como recuerdo. La unión de estos dos elementos permite conectar al espectador en una ensoñadora nostalgia encarnada en la acción diaria, lo cual potencia el recurso cinematográfico como dispositivo de memoria.

Desde lo experimental, también había una grabación de las escenas domésticas pero la diferencia con las escenas de cortometraje es que estas eran repetitivas y su estética pertenece más a un registro del hacer diario. Para esto se aplica una dinámica de seguimiento con fechas y horas que quedan dentro del video. Para la edición se crearon esquemas que guiaban la edición en cuanto espacios, tamaños y tiempo de los videos en la pantalla, para abarcar la totalidad de las múltiples grabaciones que hacía. Estos diagramas me permiten llevar el hilo conductor de lo que busco dentro de la formalización final. Es decir, se realizó una experimenta-

ción milimétrica que se convierte en un guion de edición donde las múltiples pantallas y los tiempos en que se establecen para su aparición crean una dinámica de observación para el espectador, el tiempo y la acción aparentemente invariable, fluctuaba en la medida en que aparecía y desaparecía como fragmentos impermanentes.



Esquema de distribución de las pantallas en el video.



Esquema de edición minuto a minuto.

El fragmento como forma de recoger un todo era la fuerza necesaria que desentrañaba cada concepto que cruzó durante esta carrera, similar a los rompecabezas, cada pieza esperaba la mirada de espectador con la plena intención de que éste, al unir las, también se sintiera en casa.

Y así, finalmente la tercera línea de creación plástica que empezó como una continuación sobre video experimental como la obra anterior, se abrió camino por medio de la misma acción doméstica y se concretó como video performance que rompía con la continuidad de lo anterior. Si bien ya había una construcción de la casa y sus vínculos y jerarquías, este movimiento final aludía al objeto como dispositivo de reconocimiento frente al espectador que lo veía romperse en referencia a las cotidianidades domésticas a través de la acción antinatural de ese objeto que con total seguridad puedo afirmar es el más usado en un hogar. Con esto me refiero a la vajilla y que ligado a la línea de género permite la reflexión por el hacer doméstico y el papel de la mujer en este.

De cerca mirar y en casa quedar es un proyecto que reunió el trabajo y la investigación de más de seis años, condensados en estas memorias, y que se consolida en medio del tiempo de pandemia por covid-19 en donde la casa tomó de forma consciente el sentido de protección que siempre se existía en ella. El tiempo de cuarentena, la convivencia familiar y las acciones domésticas realizadas a tiempo completo, sientan las bases que per-

mitieron el crecimiento de este proyecto de un plano íntimo y personal a este pedazo gigante de mi vida que se traslada a las pantallas de quien la ve. Como deviene en el título para que de cerca puedan mirar y en casa quedarse, abrazarse, reconciliarse e identificarse como lo he hecho yo.

## Paisajes Domésticos

*Paisajes domésticos* toma la forma de crónica corta de aspecto performático, que responde a esos apartados que se preguntan sobre la memoria familiar y el quehacer doméstico que han ido surgiendo de mi quehacer artístico. Entrelazándose con la nostalgia a partir recuerdos cargados de experiencias que conectan con el arraigo familiar, bajo esa connotación de que constantemente —miro hacia atrás más de lo que miro hacia adelante— lo que me permite explorar formas propias de recordar el pasado que me hace ser lo que soy. Así, indirectamente esa pregunta acerca de la identidad sigue presente, abriendo una ventana a ese lugar de origen.

A partir de esto hago la unión en el discurso de habitar habitualmente y el habitar que construye desde la acción de lavar los platos (habitual) y el recordar (re-construir). Algo que es clave: cómo crear una conexión con mi historia a partir del ámbito doméstico en el que vivo día a día que me recuerda cómo la cocina se convierte en espacio de diálogo o de remembranza donde se crea un ambiente familiar donde se cuentan las historias del día a día mientras que la acción determinante es lavar los platos. De esta manera, este acercamiento plástico

consiste en una recopilación familiar de historias junto al álbum fotográfico, en el cual mis padres hacen el ejercicio de recordar y contar esporádicamente la crónica que le precede a la foto que al azar escogimos de las muchas que se guardan en un cajón con harto recelo; la foto seleccionada se dibuja en los platos de mi cocina a través de un comestible que no puede faltar en ninguna casa como es el café. Convierto el acto de lavar los platos como dispositivo de memoria que establece relaciones con mi pueblo, lo que precede a mi nacimiento, el camino que he ido recorriendo o esos momentos que se unen a través del tiempo y el espacio, aunque parecieran no tener ninguna relación.



Vergara, K. *Paisajes Domésticos*. Video performance, 3'55"-3'55"-3'57". 2020.

# Cotidianidad doméstica

El habitar un hogar y la cotidianidad doméstica que lo rodea, crea una memoria familiar que se convierte en un factor importante porque de ella devienen los vínculos y la manera en que construimos parte valiosa de nuestra identidad, de esta misma manera la noción de lo doméstico se convierte en ese espacio o dispositivo de memoria que evoca, toca y se inmiscuye en él, re-construye esas identidades y racionaliza la mirada cotidiana que sólo se revela cuando uno se disloca dentro de la acción de lo doméstico.

Lo que *Cotidianidad doméstica*, propone como formalización plástica, una serialidad de videos como cámaras de seguridad que captan eso que es aparentemente banal o simple, pero que muestra estos pequeños micro universos que están ahí todos los días. Así, se recrea un multi paisaje en donde el chocar de platos, una conversación familiar o la música de fondo configura la noción de lo doméstico que llama a la memoria a partir de esas acciones.





Vergara, K. *Cotidianidad Doméstica*. Video performance, 42'48". 2020.

# La casa, un habitar de las escenas cotidianas

*La casa, un habitar de las escenas cotidianas*, es un video que se acerca a un compendio de quehaceres domésticos que se realizan en una casa de familia, tomando cortes de diferentes acciones y momentos del día a día de mi hogar, que al unirlos logran dar una narrativa de cómo hábito la casa desde el cuidado de lo que hay allí.

Las escenas en blanco y negro, con una música nostálgica esperan introducir al espectador en esas memorias de lo que parece banal, de eso que pasa desapercibido para traerlo a ese lugar importante de la vida que anima a pensarse el tiempo y las acciones que están en nuestro diario vivir e inclusive lo que pasa alrededor de ellas.



Vergara, K. *La casa, un habitar de las escenas cotidianas*. Video, 4'42". 2020.

## Habitualmente

Explorar cómo el acto doméstico genera dinámicas repetitivas y banales pero que son de gran importancia y que solo estamos conscientes de eso cuando nos inmiscuimos dentro o cuando algo cambia dentro de esa normalidad hace parte del entramado plástico de esta pieza. Descontextualizar el acto y espacio ya construido desde una arquitectura y una memoria colectiva para determinar qué pasa allí, porque es repetitivo y se convierte en un hábito que da un lugar a esos espacios que damos por sentado, no solo en nuestro hogar sino en el hogar de los demás, se consolida como dar un paso a re-pensarse ese acto propio de vivir y de reproducirnos constantemente.

Tomar conciencia de esas acciones que nos llevan a integrarnos dentro de un contexto quizá predeterminado que nos exige una posición, dándonos estándares básicos de supervivencia para vivir dentro de nuestro mundo bajo esos pequeños actos desapercibidos que parecen un tiempo muerto pero que tienen sentido en función de la vida.

La obra referencia la labor doméstica en el universo femenino. Esta labor es descargada a nuestro lado y tienen connotaciones sobre la jerarquía

del hogar, el orden socioeconómico e identitario. El rol de la fémica en la sociedad se analiza a partir de la época y las realidades que habita, ganando para nuestros tiempos más espacios en donde antes no figuraban. Aun así, al referirse al término doméstico la figura femenina lidera el discurso sobre este porque es su vivencia cotidiana, su piedra al tobillo y sobre todo su imposición social.

Así, la formalización plástica *Habitualmente*, muestra desde un acto dia-

rio descontextualizado como es el tender los platos y la innaturalidad de este, una apertura a la acción cotidiana y las repercusiones que implican el colgar un objeto que no está hecho para ser colgado, así se traspasa las barreras de lo normal para darnos desde el hecho esa reflexión de que siempre somos en cada gesto, somos tiempo y actos que definen comportamientos, aquello que ocupamos, la longevidad que habitamos, que usamos, que tiramos nos dan una definición propia que abrazamos a cada paso.



Vergara, K. *Habitualmente*. Video performance, 2'56".2020.



Vergara, K. *Habitualmente*. Video performance, 2'56". 2020.

## Referentes

### Louise Bourgeois

Louise Bourgeois fue una artista francesa dedicada en su mayor parte a la escultura en cuyo hacer volcaba todo su imaginario autobiográfico, sus memorias de infancia, su vida familiar, sus traumas y sus miedos que se desplegaron en un desbordamiento de creatividad que pasa por diversos formatos y materiales que eran trabajados respectivamente de acuerdo a lo que son los ejes principales en su trabajo artístico y su vivencia con ellos. Al respecto de esto y de sus cambios de concepto en su obra artística, el crítico de arte Philip Larratt-Smith señala que:

Con el cambio de énfasis de su padre a su madre, los sentimientos de hostilidad, ira, castración y suicidio cedieron a la culpa, la expiación, la reparación y la confesión. Los procesos de cortar, tajar, esculpir y romper fueron reemplazados por las acciones de unir, coser y combinar. El mismo uso de la tela es recuerdo de su madre, restauradora de tapices, y anuncia el predominio de una identificación materna. (2013, p. 5)

Así durante su vida artística pasó, desde los sentimientos negativos, la crudeza de las emociones que vivían

en ella y que la agobiaban a una estancia de reconocer la parte buena en su vida reflejada en su madre y en el reconocerse como madre; en un intento de sanar todo esto en vista de la conciencia de su muerte. Esto se ve reflejado en obras como su serie de esculturas *Seven in bed* del año 2001 o sus dibujos donde está la serie *The feeding* del año 2007.



Bourgeois. L. (2007). *The feeding*. [Dibujo. Gouache sobre papel] Imagen tomada de moma.org

Me interesa de la artista su trabajo obsesivo en torno a lo que fue ella misma, su ámbito familiar y sus vínculos con su padre y con su madre. Aunque con la última hay discrepancia con mis exploraciones entorno al vínculo materno, el sinónimo de araña como concepto de madre

refleja una descripción de lo que yo podía percibir de mi propia madre. En particular, en las obras en donde aparece la metáfora de la araña, concuerdo con el crítico de artes Philip Larratt-Smith (2013) que apunta:

Bourgeois concibió sus esculturas de arañas como un homenaje a su madre, quien fue “prudente, astuta, paciente, tranquilizadora, razonable, delicada, sutil, indispensable, ordenada y útil como una araña”. (p. 13)



Bourgeois. L. (1997). *Spider (Cell)*. [Instalación] Imagen del moma.org

La obra de Louise Bourgeois, refieren conceptualmente mi trabajo de investigación-creación alrededor del discurso materno en medio de la ambigüedad que puede presentar su

obra: “¿La araña protege a la forma arquitectónica o se la traga?, ¿la jaula es un refugio o una prisión?” (Larratt-Smith, 2013, p. 13).

Si bien las formas de materialización parten de lenguajes un tanto distintos pues yo trabajo más desde el área digital y ella desde la escultura y la instalación mayormente, el pensar el quehacer artístico desde la experiencia propia como un medio para enfrentar el pasado es un punto de convergencia con esta artista, convergencia que se reflejan en mis experiencias plásticas.

### Ana Claudia Munera

Ana Claudia Munera es una artista colombiana, más cercana a mi ámbito en la ciudad de Medellín, la cual, dentro de su quehacer artístico explora muy arduamente poéticas relacionadas al cuerpo femenino y la domesticidad en cuanto a objetos y espacios del hogar que generan un vínculo con situaciones de la vida, que a su vez se cruzan con la visión que tiene sobre ellas. Obras como *Mantel solar*, *Vajilla Bendecida*, *Ofrenda* o *Hestia*, responden a este tipo de relaciones plásticas que la artista hace de la vida con su entorno cotidiano.



Munera, A. (2018). *Ofrenda*. [Video performance] [Imagen del espacioeldorado.com](http://Imagen.del.espacioeldorado.com)

Me interesa de Ana Claudia las relaciones que hace con su cuerpo y los objetos domésticos de la casa, sobre todo en la obra de *Hestia*. La relación que hace desde el nombre de la obra con la diosa griega del hogar y la interacción o performance de su cuerpo con las traperas pegadas a ella, haciendo esa alusión a que ella y esos enseres domésticos se vuelven uno solo tomando una posición política y crítica sobre la feminidad y la domesticidad dentro de una sociedad altamente patriarcal. De la obra se encuentra la siguiente reseña:

...son un gesto de la percepción de la artista sobre los roles, las acciones y quehaceres del hogar tradicionalmente femeninos impuestos por la sociedad a las mujeres. En *Hestia* —como se le conoce a la diosa griega del hogar— la mujer parece luchar con los objetos ajenos a sus extremidades. (Ponce



de León, 2018, espacioeldorado.com)



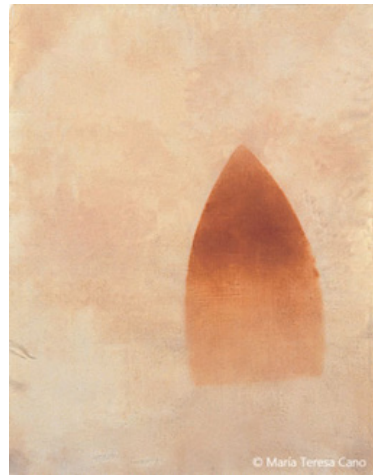
Múnera, A. (2011). *Hestia*. [Video performance]  
Imagen del espacioeldorado.com

El punto de referencia más fuerte dentro de mi interés por esta artista, es la relación que hace Múnera con los enseres domésticos como medio para crear sus obras, reforzando con esto, ese estrecho lazo con el hogar y todo lo que sucede alrededor de este. Este aspecto es algo que hace parte de mi interés conceptual hacia lo artístico. El hecho de que estos componentes atraen la memoria, la conciencia del contexto y del espacio los simbolismos de la mujer y su posición dentro de una sociedad que nacen y viven de la referencia del diario vivir.

### María Teresa Cano

Dentro de la obra artística de María Teresa Cano, artista colombiana, hay

un espacio para lo doméstico y lo que suscita desde esos actos cotidianos que dan sentido a la vida. En *Calor de hogar*, la artista refleja el peso de la familia sobre esa marca y el mecanismo del hacer doméstico recargado en la mujer; un quehacer constante y repetitivo durante todo el tiempo que agobia y cansa llevando la existencia cotidiana por el ‘camino de la subversión’.



Cano, M. *Calor de Hogar*. 1984. Imagen del twitter del MAMM

Por el mismo lado, en *Distancias*, lleva los utensilios o elementos que son utilizados a diario en el acto de comer y plasma esa huella que hace alusión a la huella que dejamos en esos instrumentos de uso diario y que remite a ese espacio donde se da un diálogo

constante; ya sea con la comida o con los comensales remitiendo la mesa como espacio a referentes como la última cena o el banquete de platón.



Cano, M. *Distancias*. 1990. [Instalación]  
Imagen de las2orillas.com

Lo que me interesa de sus obras es la capacidad para plasmar la memoria o la huella desde esos objetos cotidianos que son la representación de nuestro habitar y la simbología remitente a la morada, a que todo nace desde casa y como se coloca ella dentro de esas acciones cotidianas para reflexionar sobre ese habitar, ese devenir y esa naturaleza propia del ser humano sobre la muerte. También me interesa la manera en la que ella se coloca dentro de su obra haciendo un reconocimiento de lo que es ella y una crítica a esa posición suya dentro de su contexto. María Teresa utiliza su cara, su cuerpo, sus recuerdos, y su casa como taller principal de creación en el arte y lleva a la reflexión

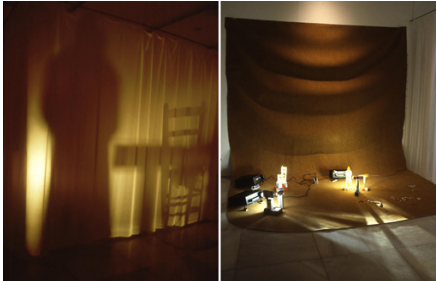
de la vida, la muerte y la memoria desde el adentro de su casa y su ser.

## Eulàlia Valldosera

Valldosera es una artista catalana en cuyo trabajo artístico de carácter introspectivo observamos la relación que hace ella de su cuerpo con el mundo que la rodea. Así, medios de expresión plástica como el performance y la instalación se convierten en sus más grandes aliados en gran parte de su vida artística para dar vida a todos estos conceptos que la rodean desde el espacio como lo es el hogar, la naturaleza y el universo en general y así también los fenómenos que rodean este espacio como lo es la luz. Eulalia toma el ámbito artístico como un medio de sanación y comunicación, dándole así a muchas de sus obras un toque político en donde no solo trabaja en solitario, sino que también integra a la comunidad en donde va estableciendo nuevos procesos de co-creación. Al respecto de su propósito artístico, ella señala:

Mi propósito en el arte ha sido sanar miedos que de antiguo asolan la humanidad. La luz y la sombra son los extremos de un camino que conduce al ser a la dualidad. Para hacer visible la luz y sus

recorridos trabajé en la oscuridad, lo que me llevó a estudiar el mundo de la sombra humana y a comprender mi práctica artística como una vía de autoconocimiento. (Valldosera, E. (2022). Eulalia Valldosera artista & mediadora. <https://eulaliavalldosera.com/me-we/>)



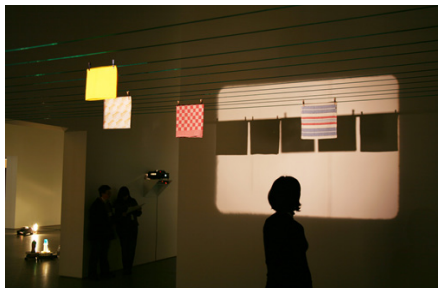
Valldosera, E. *Comedor, miedo a la madre*, 1992. [Instalación] imagen de [eulaliavalldosera.com/](https://eulaliavalldosera.com/)

Me interesa de Valldosera sus instalaciones artísticas de 1992 a 1995 llamada *Apariencias: La casa*, en las cuales toma el hogar como el centro del cual despliega esa introspección que la lleva a una reconstrucción de yo. De igual forma, las relaciones que se forman en este lugar, en el cual hace una analogía de su cuerpo con los espacios de la casa y los utensilios domésticos en donde una serie de luces y sombras juegan para mostrar esa deconstrucción de la vivienda familiar y de esos conceptos de la relación sanguínea familiar, la maternidad, la

mujer y su posición doméstica dentro de ese espacio llamado hogar.

También me llama la atención de su proceso artístico la manera cómo, a través de sus instalaciones con objetos cotidianos y proyecciones de luz, dibuja fragmentos de la casa dentro del museo o el lugar de exposición convirtiéndolo en ese vaivén de memorias que se nos hacen propias y que nos llevan justamente a nuestros hogares. De esta manera, resalto lo que ella misma señala alrededor de lo que son este compendio de obras artísticas:

Decido de-construir una vivienda familiar para reconstruir la casa del yo, ese espacio donde converge la relación con uno mismo a través de los otros, los espectadores que habitan mis instalaciones y se ven abocados a unir sus fragmentos, como en el mito de Isis cuando logra unir los fragmentos desperdigados del cuerpo de su amado Osiris añadiendo algo más que no pudo recoger allá fuera, sino que nació de su interior: su amor. (Valldosera. (2022). [eulaliavalldosera.com/agua-luz-y-sombras-proyectos-realizados-desde-1990/instalaciones/apariencias-casa-1992-95/](https://eulaliavalldosera.com/agua-luz-y-sombras-proyectos-realizados-desde-1990/instalaciones/apariencias-casa-1992-95/))



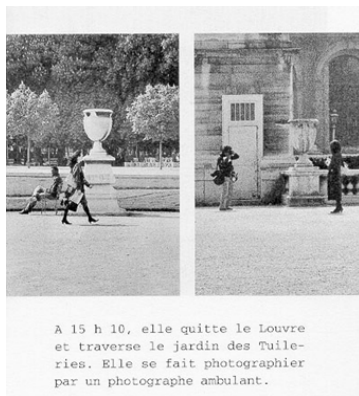
Valldosera, E. *La cocina*. 1992. [Instalación] imagen de eulaliavalldosera.com/

## Sophie Calle

Sophie Calle es una artista visual francesa cuya pregunta principal dentro del ámbito artístico es sobre ella misma y el lugar que ocupa en la vida; trascendiendo hacia el concepto de cómo capturar una identidad y la complejidad de este. Así, esta artista ha hecho de sus vivencias y su intimidad un punto de partida para sus creaciones desde las narrativas audiovisuales diversas y textuales que conllevan a configurar la verdad propia y la realidad. Desde ese punto, ella llega a desvelarse ante público a sí misma pero como si estuviera presentando la vida de otra persona. Al respecto encontramos la siguiente nota: “Intrusa de su propia intimidad, reveladora de sus propios secretos, Sophie Calle se expone a sí misma como si

fuera otra persona que no tuviese nada que ver con ella” (Clot, 1997, p. 20).

En este sentido las situaciones y procesos que ella suscita a través de diferentes medios son el material que la posicionan como artista narrativa y que cautiva por esa línea delgada sobre la que transita, una línea entre la ficción y la realidad, entre lo público y lo privado, que lleva a esa acción de observar lo íntimo como un intruso. Su obra llega hasta la fascinación, casi hasta el fetiche, dando paso a esos contextos cotidianos que configuran una vida que rompe sus fronteras desde su propio ser y desde el ser de aquellos que hacen parte de sus obras.



A 15 h 10, elle quitte le Louvre et traverse le jardin des Tuileries. Elle se fait photographier par un photographe ambulant.

Calle, S. *Le Détective*. 1981. [Fotografía] imagen de [temasdepsicoanalisis.org/](http://temasdepsicoanalisis.org/)

Me interesa de la artista cómo vincula sus experiencias autobiográficas

desde diferentes tipos de fotografía –narrativa y ensayo—, haciendo de este recurso plástico una rendija hacia lo íntimo y lo personal, convirtiendo al espectador, más que en observador pasivo, un intruso. Me interesa las formas de observación y reflexión constante, donde el observar, que es mirar y ser mirado, tanto desde el interior como desde el exterior, conjugan un juego de introspección desde la imagen.



Calle, S. *Les dormeurs*. 1979. [Fotografía] imagen de [juan314.wordpress.com/](http://juan314.wordpress.com/)

Así obras como *Le Détective* (1981) donde ella se manda a perseguir y fotografiar por un detective buscando esa mirada ajena que la está definiendo o *The Sleepers* (1979) en donde ella entrevista y luego fotografía a personas cercanas a su entorno mientras están durmiendo en su propia cama. En obras como *Los ciegos* (1986) y *Ver el mar* (2011), hace una contraposición al observar, al

invitar a la expresión oral a través de entrevistas a personas ciegas que definen la belleza, y en respuesta a esa definición tiempo después graba personas que nunca habían visto el mar viéndolo por primera vez. Desde ese punto de la plástica de Calle, la mirada se convierte en la manera de relacionar los contextos, el entorno, las identidades y lo que somos.

## Hye Yeon Nam

Es una artista surcoreana cuyos medios plásticos son digitales y con los que suele trabajar instalaciones interactivas y robótica. Ella pone en primer plano dentro de su quehacer artístico la complejidad de las relaciones sociales al cambiar de paradigma de un país a otro, convirtiendo eso que le es familiar en algo extraño o fuera de contexto en donde interpreta comportamientos cotidianos en formas performativas. En sus inicios trabajó bajo el video performance centrándose en esa relación de cambio de país y trayendo consigo la añoranza de mantener una identidad propia en un lugar que está habitando como extranjera, encontrando las formas de adaptarse y de no perder eso que la hace reconocerse como asiática, como surcoreana y como Hye Yeon Nam.

eso que somos, de dónde venimos y cómo nos adaptamos al mundo.



Hye, yeon nam. *Gaze*. 2006. [Instalación Interactiva] imagen de hynam.org/

Me interesa dentro de su trabajo artístico, el video performance llamado *self-portrait* en el cual explora esa sensación de estar fuera de lugar que se remite a vivir en un país extranjero. Aquí ella realiza acciones cotidianas, pero con elementos que le dificultan su terminación. Si bien las grabaciones son del 2006, en el 2015 realiza una instalación con portarretratos y un espejo que los acompaña para hacer esa relación de reconocimiento del espectador con lo que sucede dentro de la instalación. Aunque los conceptos por los que camino no se relacionan mucho con los de Yeon nam, observo de ella, ese quehacer cotidiano que se complica y recrea en sus videos performance, es decir, las acciones diarias y simples como observar, comer, caminar, respirar, etc., que al final muestran



Hye, yeon nam. *Self-portrait*. 2015. [Video performance] imagen de hynam.org/

# Bibliografía

Baldi, J. (2013). *Una domesticidad otra. Reflexiones sobre el habitar contemporáneo*. Uruguay: Tesis de la Facultad de Arquitectura, diseño y urbanismo de la Universidad de la República de Uruguay

Bauman, Z. (2005). *Identidad, Conversaciones con Benedetto Vecchi*. Argentina: Editorial Losada S.A

Bollnow, O. F. (1969) *Hombre y espacio*. Barcelona: Labor, 1969.

Heidegger, M. (1927). *El ser y el tiempo*. Colombia: Editorial Fondo de cultura económica.

Heller. A. (1967). *Sociología de la vida cotidiana*. Editorial: El sudamericano.

Kundera, M. (1984). *La Insoportable Levedad del ser*. España: Editorial TusQuets Editores

Larratt-Smith, P. (2013). *Louise Bourgeois, Petite Maman*. Folleto del Museo del Palacio de Bellas Artes, México. New York: The Easton Foundation.

Participant Media, Esperanto Filmoj.,(productores) y Cuarón, A..(-director).(2018). ROMA [Cinta cinematográfica].

Schacter, D. (2001). *Los siete pecados de la memoria*. España: Editorial Ariel.

Sontag, S. (1973) *Sobre la fotografía*. México: Santillana Ediciones Generales, S.A. de C. V. 2006

# Cibergrafía

Alcázar, Josefina (2008). *Mujeres, cuerpo y performance en América Latina. En Estudios sobre sexualidades en América Latina*. Kathya Araujo y Mercedes Prieto (Ed.): 331-350. Quito: FLACSO - Sede Ecuador.

<https://www.flacsoandes.edu.ec/agora/mujeres-cuerpo-y-performance-en-america-latina>

Cárdenas-Soler, R. N., & Martínez-Chaparro, D. (2015). *El Paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica*. *Rev.investig.desarro. innov*, 5(2): 129-140.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6763096.pdf>

Exposición Sophie Calle. *Historias de Pared* (2012)

<https://www.banrepcultural.org/exposiciones/sophie-calle-historias-de-pared>

Francisco, el hombre. (2016). *Triste, Louca ou Má* [Canción]. En Sol-tasbruxa. Estúdio Navegantes.

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

Gago, Josu. (2014). *Teoría del Apego. El vínculo*. Escuela Vasco Navarra de Terapia Familiar.

<https://es.calameo.com/read/005947054d24cac5e132a>

Gómez, B. (1994). *¿Cuándo habita la familia?* Artículo de la biblioteca digital de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.

<http://bdigital.unal.edu.co/3263/1/BGS03-Cuandohabita.PDF>

Heidegger, M. (1951). *Construir Habitar Pensar*. Proyecto Fotocopioteca N.39 2014.

<http://www.lugaradudas.org/archivo/fotocopioteca.html>



Hye Yeon Nam. Página Oficial de la artista.  
<https://hynam.org/index.html>

Peredo Beltran, E. (2003) *Mujeres, Trabajo doméstico y relaciones de género: reflexiones a propósito de la lucha de las trabajadoras bolivianas. Mujeres y trabajo: cambios impostergables.*  
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20101012022000/7pereda.pdf>

Pillar, D. (2013) *Lectura de producciones audiovisuales del arte contemporáneo en la educación artística.* Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. Revista Complutense de Educación. Vol 25. Núm 2 (2014) 337-353

Ponce de León, C. (2008). Ana Claudia Múnera, Su exposición en Espacio El Dorado En-seres Medellín, Colombia.  
<https://www.espacioeldorado.com/new-page-65>

Rendón-Quintero E, Rodríguez-Gómez R. (2016). *La importancia del vínculo en la infancia: entre el psicoanálisis y la neurobiología.* Rev Cienc Salud.14(2): 261-80.  
<https://acortar.link/KDvdHF>

Valldosera, E. (2022). Página Oficial de la artista.  
<https://eulaliavalldosera.com/>

## HOJA DE VIDA

Katlen Smith Vergara Jiménez  
Urrao - Antioquia. 1996



### Estudios académicos

2022. Artes Plásticas. Universidad de Antioquia

### Participación en grupos de investigación

Grupo de investigación Hipertrópico. Facultad de Artes. Universidad de Antioquia

Semillero Títeres Poderosos. 2015

Investigación: La animación en Colombia 1990 - 2010. 2016 - 2018

Investigación Títeres Humanos y Máquinas. 2017 - 2019

Evento Ecologías Digitales : Ex-presiones Culturales 2019

Estrategia metodológica y web Trazos Estelares. 2021

Evento Ecologías Digitales: presencias y co-creación en la virtualidad 2021-2022

### Participación en colectivos

Colectivo Artístico TINTO Colectivo. 2019 - 2022

## Exposiciones Colectivas

- Investigación y creación en arte digital. 2015. Sala de exposiciones Biblioteca Central. Universidad de Antioquia.
- Open Studio. 2015. Centro cultural de la facultad de artes. Universidad de Antioquia.  
<https://www.youtube.com/watch?v=cASkVHShj9Q>
- Realidades de los imaginarios. 2018. Movimientos de la imagen II. La esquina, Museo de Antioquia
- Muestra de Grado: Hipervínculos/24online - Maratón 24 H. 2021. Muestra de grado online. Universidad de Antioquia
- Puntos de Fuga. 2021. 4ta muestra fotográfica internacional. Sala virtual Crealab.
- La creatividad universitaria en tiempos de pandemia. 2021. III Muestra virtual. Universidad de Antioquia.
- <https://crealab.website/la-creatividad-universitaria-3/>

## Premios y convocatorias con el colectivo TINTO Colectivo

- CONTINGENTE. 2020. Proyecto ganador de la convocatoria Unidos por la vida. Instituto de Cultura y Patrimonio de la Gobernación de Antioquia.  
[https://www.youtube.com/watch?v=kHHRLv3r\\_yc&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=kHHRLv3r_yc&feature=youtu.be)
- ANTROPOMETRÍA DE LA VIOLENCIA. 2021. Convocatoria Artivismo. Bienestar Universitario. Universidad de Antioquia.



