



**La *Performance* y el Trauma: Aproximaciones a la Relación de las Heridas del
Inconsciente (trauma) con el Proceso Creativo de la *Performance***

Verónica Echeverri Ruiz

Trabajo de grado presentado para optar al título de Maestro en Arte Dramático

Asesor

Gustavo Adolfo Zapata, Especialista en Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Arte Dramático

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Cita

(Echeverri Ruiz, 2023)

Referencia

Echeverri Ruiz, V. (2023). *La Performance y el trauma: aproximaciones a la relación de las heridas del inconsciente (trauma) con el proceso creativo de la Performance* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Centro de Documentación Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano: Gabriel Mario Vélez Salazar

Jefe departamento: Lavinia Sabina Sorge Radovani

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

*“Para un artista toda su vida
es una forma de entender su trauma”*

Christian Boltanski

Agradecimientos

Mi más profunda gratitud hacia mi asesor y maestro de vida, Gustavo Adolfo Zapata. Gracias por tu infinita paciencia, complicidad y por hablar de alma a alma. Tu apoyo, impulso y compañía fue fundamental en este proceso. Agradezco también a todos los docentes que han sido parte de mi formación como actriz; sus enseñanzas y orientación han dejado huellas en mi alma y mi desarrollo artístico. A mi fuente de inspiración y maestra, Magda Niño, quien sembró en mí la importancia de ser primero persona antes de ser artista. Tus lecciones trascienden en cada paso que doy y gracias a tu impulso llegue a mi lugar. Agradezco a la Universidad de Antioquia y a la Facultad de Artes por brindarme un lugar donde el arte construye la posibilidad de abrirme el panorama para llevar mi proceso según mis objetivos. Sobre todo, gracias por permitirme ser libremente y a través de mis búsquedas, poder elegir mi camino.

Agradezco con todo mi ser a mi familia. Gracias por su apoyo incondicional y por acompañarme en la construcción de lo que soy hoy. Sin ustedes, este camino habría sido mucho más desafiante. Su amor y respaldo han sido mi mayor motor.

Por último, pero no menos importante; quiero agradecer a mis heridas, mi pasado y mi historia personal. Es todo esto lo que me ha proporcionado el impulso creativo para afirmar que por medio del arte se puede transmutar cada experiencia humana. Porque el arte es eso: sensibilidad, humanidad, amor y transmutación. Cada experiencia vivida y personas que han dejado huella, han contribuido a mi crecimiento y desarrollo como artista.

Contenido

<i>Agradecimientos</i>	4
<i>Contenido</i>	5
Lista de Tablas	7
Lista de Figuras	8
1. Resumen	10
2. Abstract	11
3. Introducción	12
4. Definición del problema	14
5. Justificación	16
5.1 Pregunta de Investigación	17
5.2 Objetivos	17
5.2.1 <i>Objetivo General</i>	17
5.2.2 <i>Objetivos Específicos</i>	17
6 Metodología	19
7 Consideraciones Éticas	23
8 Marco Teórico	24
8.1 Definición de Términos:	24
8.1.1 <i>¿Qué es la Performance?</i>	24
8.1.2 <i>Heridas del inconsciente</i>	26
8.1.3 <i>Las cinco heridas que impiden ser uno mismo</i>	27
8.2 Antecedentes teóricos	29
8.3 Referentes	32
8.3.1 <i>Louise Bourgeois</i>	32
8.3.2 <i>Abel Azcona</i>	35
8.3.3 <i>Emma Sulkowicz</i>	41
8.3.4 <i>Marina Abramović</i>	42
8.4 Memorias del proceso de quinto semestre	44
8.4.1 <i>Abrirnos a la experiencia:</i>	44
8.4.2 <i>Cartografías a partir de preguntas básicas.</i>	46
8.4.3 <i>Sumergirnos en la experiencia; acción infinita</i>	46
8.4.4 <i>Decantar la experiencia: Acción performática</i>	48
8.5 Etapas de construcción de la acción performática	53
8.5.1 <i>Etapa 1: Diseño de mi Corazón</i>	53
8.5.2 <i>Etapa 2: Primera Experimentación.</i>	53
8.5.3 <i>Etapa 3: Segunda Experimentación.</i>	54
8.5.4 <i>Etapa 4: Construcción del Espacio.</i>	54
8.5.5 <i>Etapa 5 Performance la fragilidad del latido.</i>	55
9 Resultados	56
9.1 Cuadro de Análisis:	56

10	<i>Ruta Metodológica para el Abordaje de la Performance desde la Herida del Inconsciente dentro del Campo Artístico.....</i>	60
10.1	Etapa 1: Asumir la creación performática desde lo autobiográfico.....	60
10.2	Etapa 2: Comprender las heridas del inconsciente y cómo el trauma propio se puede clasificar en una o varias de ellas	61
10.3	Etapa 3: Acceder a la herida.....	61
10.3.1	<i>Etapa 3.1: Teorización de la Herida.....</i>	<i>61</i>
10.3.2	<i>Etapa 3.2: Responder desde la acción.....</i>	<i>62</i>
10.3.3	<i>Etapa 3.3: Resultados desde los puntos de creación performática.....</i>	<i>62</i>
10.4	Etapa 4: Pregunta Generadora	62
10.5	Etapa 5: Imagen generadora	63
10.6	Etapa 6: Acción de largo aliento.....	63
10.7	Etapa 7: Conceptualización	63
10.8	Etapa 8: Acción poética (lo íntimo)	64
10.9	Etapa 9: Acción activante de carácter universal (lo político y lo discursivo).....	64
11	<i>Conclusiones y Aportes de la investigación al estado del arte:</i>	65
12	<i>Recomendaciones</i>	67
13	<i>Referencias</i>	68
14	<i>Anexos.....</i>	71
14.1	Preguntas realizadas al autor Abel Azcona por Verónica Echeverri	71
14.2	Entrevista a Abel Azcona realizada por el historiador Miguel Calvo Santos: ...	73
14.3	Entrevista realizada por Paula Corroto al artista Abel Azcona:.....	73
14.4	Matriz de documentación; <i>Performance</i> la fragilidad del latido.....	74
14.5	Tabla de categorización y análisis de información:	78

Lista de Tablas

Tabla 1 Esquema FODA	45
Tabla 2 Matriz de categorización// ver anexos	56
Tabla 3 Textos codificados a partir de la tabla de codificación que encuentra en anexos	57
Tabla 4 Preguntas realizadas al autor Abel Azcona por verónica Echeverri, dentro de una asesoría, en el curso intensivo en torno a la teoría y la práctica del arte del Performance impartido por Abel Azcona y certificado por el museo de arte contemporáneo de Bogotá y el Estudio Abel Azcona (2023).	71
Tabla 5 Matriz de documentación; Performance la fragilidad del latido (2022).....	74
Tabla 6 Trabajo de campo, tabla de categorización y análisis de información	78

Lista de Figuras

Figura 1	Bourgeois, L.1974. <i>La destrucción del padre</i> . Recuperado de https://www.pikaramagazine.com/2023/09/la-destruccion-del-padre-seacabo/	33
Figura 2	Bourgeois, L. 1999 (fundida en 2001). <i>MAMAN</i> . Recuperado de https://www.guggenheim-bilbao.eus/aprende/mundo-escolar/guias-para-educadores/mama	34
Figura 3	Bourgeois, L. 2003). <i>Celda</i> . Recuperado de https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/louise-bourgeois-estructuras-de-existencia-las-celdas	34
Figura 4	Azcona, A. 2013 y 2014). <i>Empatía y prostitución</i> . Recuperado de https://abelazcona.art/empatiayprostitucion	38
Figura 5	Azcona, A. 2023). <i>Maman</i> . Recuperado de https://abelazcona.art/#/maman/	39
Figura 6	Sulkowicz, E. 2023). <i>Carry That Weight</i> . Recuperado de https://hellogiggles.com/whoa-emma-sulkowicz-just-received-woman-courage-award-national-organization-women/	42
Figura 7	Echeverri, V. (2021). <i>Registro Performance La fragilidad del latido</i> . Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.....	46
Figura 8	Echeverri, V. (2021). <i>Registro Performance La fragilidad del latido</i> . Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.....	47
Figura 9	Echeverri, V. (2021). <i>Registro Performance La fragilidad del latido</i> . Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.....	48
Figura 10	Echeverri, V. (2021). <i>Registro Performance La fragilidad del latido</i> . Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.....	48
Figura 11	Echeverri, V. (2021). <i>Registro Performance La fragilidad del latido</i> . Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.....	50
Figura 12	Echeverri, V. (2021). <i>Registro Performance La fragilidad del latido</i> . Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.....	50
Figura 13	Echeverri, V. (2021). <i>Registro Performance La fragilidad del latido</i> . Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.....	51

Figura 14 Echeverri, V. (2021). Registro <i>Performance</i> La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.	51
Figura 15 Echeverri, V. (2021). Registro <i>Performance</i> La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.	52
Figura 16 Echeverri, V. (2021). Registro <i>Performance</i> La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.	52
Figura 17 Echeverri, V. (2021). Registro <i>Performance</i> La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.	53
Figura 18 Echeverri, V. (2021). Registro <i>Performance</i> La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.	53
Figura 19 Echeverri, V. (2021). Registro <i>Performance</i> La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.	54
Figura 20 Echeverri, V. (2021). Registro <i>Performance</i> La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.	54
Figura 21 Echeverri, V. (2021). Registro <i>Performance</i> . Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.	55

1. Resumen

El presente texto propone comprender la relación entre las heridas del inconsciente (trauma) con el proceso creativo de la *Performance*, a partir del estudio de caso en referentes puntuales y proceso de creación propio experimentado durante el quinto semestre. Se exponen los riesgos asociados de adentrarse en el mundo del inconsciente sin estar suficientemente preparado para enfrentarlo o, una vez consciente de ello, conocer cómo se vincula el inconsciente en el trabajo creativo para aprovechar la herida como punto de partida para la creación y prevenir el mal uso de esta.

El propósito fundamental es comprender cómo el inconsciente influye en la construcción de la *Performance*, destacando la importancia de abordar de manera consciente y reflexiva este proceso. A su vez se plantea la idea de aprovechar la herida como un punto de partida para la creación artística, reconociendo su potencial como fuente de inspiración y autenticidad. No obstante, se hace hincapié en la necesidad de prevenir el mal uso de estas experiencias, subrayando los posibles peligros de abordar el trauma sin la debida consciencia y consideración ética.

Es pertinente aclarar que la presente investigación adoptará un enfoque macro o superficial al abordar parcial y selectivamente temas profundos de las disciplinas de la psicología. Reconociendo la complejidad inherente a estas áreas, destacando la importancia de contar con estudios profesionales en psicología para abordar de manera ética y responsable los aspectos de gran profundidad y años de estudio en esta área específica.

En resumen, el texto propone una investigación que busca desentrañar los vínculos complejos entre las heridas del inconsciente y la *Performance*, subrayando tanto las oportunidades creativas como los riesgos asociados, con el objetivo de contribuir a una comprensión más profunda y responsable de este tema en el ámbito artístico.

Palabras clave: *Performance*, Heridas, trauma.

2. Abstract

The goal of this text is to understand the relationship between the wounds of the unconscious mind (trauma) and the creative process in *Performance*, based on the study of specific references and my personal creative experience during the 5th semester. It exposes the risk of digging into the unconscious world without been sufficiently prepared and to understand how the unconscious is linked to the creative process leveraging the wound as starting point for artistic creations and preventing the negligent use of its potential.

The central purpose of this investigation is to emphasize in how the unconscious affect the artistic creation, remarking the importance of approaching in a conscious and reflexive way the *Performance* creation. At the same time, it exposes the idea of taking advantages of the wounds as starting point for the artistic creation, recognizing its potential as source of inspiration and authenticity. Though, a critical emphasis is made in the fact of preventing the unappropriated use of these experiences, by highlighting the potential dangers of approaching the traumas without appropriated conscious and ethic consideration.

Its pertinent to clarify that this investigation will adopt macro and superficial perspective by selectively addressing thoughtful topics psychology disciplines. Recognizing the inherent complexity of these areas and the importance of professional studies in psychology to navigated in an ethical and responsible way those deeper aspects that required years of specialized study.

In conclusion, this text proposes research whose aim is to unravel the genuine connections between wounds, unconscious and *Performance*, stipulating the creative opportunities as the risk associated, with the objective of contribute to a deepest and responsible comprehension of their impact in the artistic field.

Key words: *Performance*, wounds, trauma

3. Introducción

¿El arte nos hace vulnerables? O lo que sucede es que nos lleva al mundo de lo desconocido, de lo sensible. Mundo del cual no tenemos control porque posiblemente es dominado por el inconsciente; una parte tan desconocida como incierta, pero a su vez tan pura e innata: nuestra esencia, nuestra Alma. ¿Entonces si el arte tiene una llave directa al mundo de lo sensible por ende posiblemente al mundo del inconsciente, como nosotros los artistas trabajamos con esto sin darnos cuenta? ¿Y qué sucedería si al volverlo consciente aprovechamos dicho vínculo como fuente para la creación?

La *Performance* ha sido caracterizada por un individuo o grupo de personas que ejecutan una acción en un espacio tiempo. Lo que no se habla mucho, es cuanto dejan de sí los actantes en la intervención, pues el proceso de exploración e investigación implica una cierta carga físico- emocional propia y característica de cada individuo, en donde el inconsciente posiblemente se ve manifestado a través de códigos, colores, texturas que se toman del proceso. Una vez se accede al inconsciente nos vemos obligados a entrar en las heridas más profundas (Aún no teorizadas en el campo del arte, pero presentes en los procesos pedagógicos); heridas posiblemente hechas en los primeros años de vida, pero determinantes en nuestra forma de actuar ante el mundo.

El individuo actante envuelto en la información que saca de cada exploración posiblemente no se da cuenta como los códigos que manifiesta el inconsciente, trazan un camino hasta llegar a la herida.

Para desarrollar esta investigación, se utilizarán diversas fuentes y enfoques, incluyendo la definición de terminología, documentación de experimentaciones personales y el análisis de casos de artistas como Abel Azcona, Louise Bourgeois, Marina Abramović y otros, con base en las cinco heridas expuestas por Lise Bourbeau. La investigación se centrará en la comprensión de la relación entre *Performance* y herida, con el objetivo de evidenciar y aumentar la conciencia sobre los posibles riesgos y cómo mitigarlos a favor del artista y de su proceso creativo.

Por medio de la presente investigación se busca generar un aporte al estado del arte del tema en cuestión, empleando la *Performance* y la herida como una herramienta de transmutación y autoconocimiento. Entender lo íntimo, lo particular, el dolor podrá ser un gran recurso creativo propio de cada ser humano. Dentro de la investigación no se plantea la idea de sanción como pilar, sino que es un elemento el cual surge en ciertos casos durante el proceso.

Lo que en realidad se plantea es trascender más allá de la herida e identificar los riesgos, que puede conllevar la exploración performática si no se tiene una comprensión adecuada de la misma. Como resultado se propone una ruta de abordaje de la *Performance* como proceso formativo que sirva de guía a los artistas de la *Performance* que quieran trabajar desde lo autobiográfico.

En última instancia, esta investigación no solo beneficiará a los artistas, sino que también abrirá nuevas perspectivas sobre la relación entre el arte y la psicología, así como sobre el poder de la herida experimentada a través del arte de la *Performance* como medio de expresión, fuente de creatividad y transmutación. Como bien lo dice Bourgeois “Cada día has de abandonar tu pasado, o aceptar. Si no lo puedes aceptar, te convertís en escultora.”

4. Definición del problema

Esta investigación surge a partir de mi proceso durante el quinto semestre de Arte Dramático en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, donde al sumergirme en el proceso de creación performática, me intrigaba cómo a través de diversas experimentaciones artísticas, emergían códigos y símbolos que parecían estar relacionados con experiencias personales, particularmente con mis propios traumas. Durante las reflexiones del proceso y las sustentaciones en mi bitácora de trabajo, me di cuenta de que estos códigos constituían un lenguaje común que parecía estar trazando un camino hacia mi mundo inconsciente, aunque inicialmente no lo había percibido de esta manera. Dicho descubrimiento me llevó a un proceso de introspección y auto revelación en el que me enfrenté a mis traumas personales, como lo son: el rechazo, el miedo a la muerte y el amor.

Al investigar más a fondo, me di cuenta de que rara vez se aborda este tema dentro del contexto de la creación artística y la exploración personal, además del riesgo que esto conlleva al adentrarse en el mundo inconsciente sin conocimiento de ello. Frecuentemente, el proceso creativo por su acercamiento con el mundo sensible del artista y de enfrentamiento con partes desconocidas del mismo, suele llevar a los artistas a lugares profundos y oscuros de la psique sin estar completamente preparados para enfrentarse a lo que van a encontrar. Por lo tanto, decidí plantear esta problemática como el eje central de mi proyecto de investigación. Mi objetivo es comprender la relación de las heridas del inconsciente (trauma) con el proceso creativo de la *Performance* y como esta puede llevar a las personas a adentrarse en su mundo inconsciente de manera inadvertida y potencialmente peligrosa o a su vez ser insumo para la creación performática. Igualmente, exploro los riesgos asociados con esta inmersión involuntaria en el inconsciente y cómo se pueden mitigar o abordar de manera segura a favor del artista. Las terminologías trauma, herida y *Performance*, se abordarán en un apartado más adelante.

El análisis de la información obtenida se hizo a través de la definición de terminología, la documentación de experimentaciones propias y de procesos realizados por expertos en la *Performance* y arte contemporáneo, como Abel Azcona, Marina Abramović, Emma Sulkowicz, Esther Ferrer, Louise Bourgeois. A su vez este trabajo está soportado a través del planteamiento de Lise Bourbeau en su libro *Las cinco heridas que impiden ser uno mismo* (2021) junto al análisis de caso que se presta como una base para la comprensión de la relación *Performance*-trauma; con el objetivo de producir una mayor conciencia sobre los posibles riesgos de la

inmersión involuntaria al inconsciente desde la exploración artística y cómo se puede equilibrar la herida del inconsciente a favor de la creación performática. No solo beneficiará a los artistas, sino también a los procesos formativos dentro del campo del arte, guiando a una exploración desde el autoconocimiento y la transmutación.

Será enriquecedor desarrollar este proyecto para expandir el arte hacia campos del autoconocimiento, usándolo como herramienta develadora del ser, encontrando los riesgos que puede llevar la práctica, pero a su vez las posibilidades para el individuo y el artista, creando así una apertura de la *Performance* a la implementación de futuras metodologías que puedan surgir de los hallazgos obtenidos.

5. Justificación

Se busca comprender el vínculo que tienen las heridas emocionales y el proceso creativo de la *Performance*. Las heridas del inconsciente se originan a partir de experiencias traumáticas que casi siempre ocurren en los primeros años de vida, es decir, durante la infancia y que terminan siendo parte ineludible de toda experiencia humana. Estas heridas no solo alteran la percepción del individuo y de su concepción sobre el mundo, sino que también pueden ser un punto de partida como fuente enriquecida de inspiración y transformación en el campo del arte si se transitan de manera consciente.

La *Performance*, como forma de expresión artística, implica una profunda conexión entre el cuerpo y la mente del artista. Se basa en la autenticidad y la vulnerabilidad, exigiendo que el intérprete se sumerja en las profundidades de su ser para transmitir emociones sobre lo vivencial, denunciar historias y transmitir mensajes discursivos. Teniendo en cuenta esto, el sentido de vulnerabilidad y lo propio hacen que el artista se sumerja en las aguas del inconsciente y se encuentre de cara con sus propias heridas emocionales que, por un lado, aunque pueden convertirse en un punto de partida poderoso y significativo para la creación artística, si no se es consciente de las mismas, estas pueden desencadenar perjuicios en la salud mental a largo plazo y la generación de traumas más profundos.

Las razones fundamentales para esta investigación son principalmente dar a conocer cómo el proceso creativo de la *Performance* puede llevar a las personas, tanto artistas como a realizadores, a adentrarse en el mundo inconsciente de manera inadvertida y potencialmente peligrosa. Al mismo tiempo, este proceso puede ser un insumo valioso para la creación performática y el entendimiento de la psiquis humana.

Por otra parte, será un aporte al enriquecimiento del arte y la cultura. La *Performance* como un arte de gran afluencia en el arte contemporáneo, refleja las experiencias personales y sociales a modo de denuncia. Al comprender cómo las heridas emocionales se vinculan durante el proceso creativo, se abordarán el arte y la cultura con el fin de darle valor a lo autobiográfico como modo de expresión de lo sensible y vulnerable del ser, potenciando el proceso creativo y el sentido de expresión discursivo.

Esta investigación explora el terreno que vincula el arte con la psicología, nutriendo este vínculo y dando cimientos claves en la intersección y concientización del inconsciente y su aparición en el campo artístico. Este estudio aporta una perspectiva sobre cómo los artistas

utilizan el arte para procesar, expresar y transmutar sus experiencias personales, lo que puede contribuir a una comprensión más profunda de la psiquis humana en el artista.

El objetivo de esta investigación es comprender la relación entre las heridas del inconsciente (trauma) con el proceso creativo de la *Performance*. Se busca delinear cómo se orienta la búsqueda de conocimiento en este campo, explorando la riqueza y complejidad inherente a las heridas del inconsciente. Además, de proporcionar hallazgos e información valiosa para artistas, audiencias, terapeutas y académicos. En este sentido, se busca comprender; si partir desde las heridas como base para la creación, puede sumergirnos en un universo creativo que, al emanar un sentido de denuncia, explore un trauma colectivo compartiendo las mismas cinco heridas de la infancia.

En última instancia, la investigación aspira a aportar a una comprensión más profunda de la capacidad y los riesgos asociados a la *Performance* cuando está vinculada con la experiencia vital del individuo ejecutante y, por ende, sus heridas. La toma de conciencia de este proceso se plantea como un recurso fundamental para realizar intervenciones de manera saludable, trascendiendo la exploración superficial o sin estar consciente de la herida y buscando obtener un proceso creativo fructífero, caracterizado por la posibilidad de transmutación y sanación. Se reconoce que estos dos factores no son fundamentales dentro de todos los procesos, ni están inherentemente ligados a los resultados específicos de la investigación.

5.1 Pregunta de Investigación

¿Cuál es la relación de las heridas del inconsciente (trauma) con el proceso creativo de la *Performance*?

5.2 Objetivos

5.2.1 Objetivo General

Comprender la relación de las heridas del inconsciente (trauma) con el proceso creativo de la *Performance*.

5.2.2 Objetivos Específicos

- Reconocer la *Performance* como práctica artística.

- Identificar las concepciones y acepciones del trauma o de la herida del inconsciente.
- Analizar las obras más representativas de 3 artistas de la *Performance* y el trabajo del quinto semestre del pregrado en arte dramático con miras a su relacionamiento con el trauma o las heridas del inconsciente, tomando como referente a Lise Bourbeau en su libro *Las cinco heridas que impiden ser uno mismo*.
- Proponer una ruta metodológica para el abordaje de la *Performance* desde el trauma en el campo artístico.

6 Metodología

Esta investigación es de carácter cualitativo dado que su enfoque parte de una perspectiva subjetiva y contextual; la investigación cualitativa busca comprender lo cultural, lo social y lo humano desde un enfoque de análisis de lo contextual, subjetivo y particular. El estudio, se centra en la construcción de significados e interpretación de los datos recopilados y de la información de las poblaciones participantes, dando valor a la voz de sus experiencias. Una investigación cualitativa es fundamental para abordar fenómenos complejos, que no se podrían evaluar desde números o categorías predefinidas. (Galeano, 2004) María Eumelia Galeano; Magister en administración educativa, socióloga de la Universidad Pontificia Bolivariana, en su libro *Estrategias de investigación social cualitativa* (2004) plantea la investigación cualitativa de la siguiente manera:

La investigación social cualitativa apunta a la comprensión de la realidad como resultado de un proceso histórico de construcción a partir de la lógica de los diversos actores sociales, con una mirada "desde adentro", y rescatando la singularidad y las particularidades propias de los procesos sociales. (Galeano, 2004, pág. 20)

La modalidad investigativa de este trabajo será el análisis de caso, "*un estudio de lo singular, lo particular, lo exclusivo*" (SIMONS, 2011, pág. 16). Esta modalidad busca estudiar un caso o el significado de una experiencia, con el objetivo de llegar a una comprensión de dicho fenómeno. Es decir, a través de esta investigación se espera estudiar el significado de la relación entre herida y *Performance* que ocurre dentro del proceso de creación, para comprender porque ocurre dicha relación durante este proceso y como se puede usar a favor. En palabras de María Eumelia Galeano, "su objetivo básico es comprender el significado de una experiencia que implica el examen intenso y profundo de diversos aspectos de un mismo fenómeno, es decir, es un examen de un fenómeno específico, como un programa, un evento, una persona, un proceso, una institución o un grupo social" (Galeano, 2004, pág. 66).

El estudio de caso como modalidad escogida tendrá como objetivo recolectar datos e información sobre el tema a tratar y por otro lado destacará la importancia de la experiencia y vivencias de cada individuo. En otras palabras, es la búsqueda que se da desde el contexto y la experiencia de creación performática, la relación con las heridas del inconsciente.

Las estrategias que se usarán dentro de esta metodología de investigación son las planteadas por Eumelia Galeano (2004):

Etapas 1: Diseño, exploración y descripción

- Se definirán los objetivos de investigación junto a las preguntas a responder.
- Se establecerá el estado del arte: Hallazgos o avances sobre la relación trauma *Performance*, a través de: análisis de documentos, definición de terminología.
- Se identificarán casos específicos o contextos donde se da la manifestación de la herida dentro de un proceso de creación performática.
- Estudios sobre los referentes: Abel Azcona, Esther Ferrer, Louise Bourgeois, Emma Sulkowicz, Marina Abramović.
- Se recopilarán datos existentes sobre la relación *Performance*-trauma.
- Se realizará la sistematización sobre la experiencia propia y el proceso de creación performática dentro del quinto semestre de Arte Dramático de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

Etapa 2: Recolección y organización de la información

- Se recolectará información sobre la terminología de herida, *Performance*, experiencias, relación etc.
- Focalización: se dará importancia en orden de relevancia a los hallazgos e información recolectada basado en los siguientes parámetros:
 1. En primera instancia se evaluará si los hallazgos están directamente relacionados con el tema central de la investigación y si contribuyen a la comprensión del fenómeno estudiado.
 2. Por otra parte, se seleccionarán los aspectos que tengan mayor profundidad en cuanto a la relación *Performance* trauma o mayor relevancia en cuanto a representar adecuadamente la diversidad del fenómeno estudiado.
 3. Se determinará si ciertos hallazgos se repiten o son consistentes a lo largo de los datos recopilados, lo que podría indicar tendencia importante.
 4. Un aspecto crucial para esta investigación es el orden de importancia de referentes en determinados aspectos. Si un tema es significativo para dentro de la vida u obra de los referentes, puede considerarse más relevante.
 5. Se analizará cómo los hallazgos contribuyen a la comprensión teórica del tema. Aquellos que aportan nuevas perspectivas o desafían teorías existentes pueden tener mayor relevancia.

6. Examinará cómo los hallazgos se contextualizan en el entorno específico de la investigación. La comprensión del contexto puede influir en la determinación de la relevancia.

Etapas 3: Interpretación, codificación y presentación de resultados.

Se examinarán los datos de manera sistemática, con el objetivo de identificar aspectos relevantes que indiquen la presencia de la relación *Performance*-trauma. Se utilizarán técnicas como la codificación, la comparación constante entre las respuestas obtenidas a partir de la información de los referentes Abel Azcona, la *Performance* de Emma Sulkowicz; *Carry That Weight*, Louise Bourgeois y proceso creativo de *Performance* desde la experiencia propia, análisis temático y la triangulación, para interpretar los datos y desarrollar una comprensión más profunda del tema:

- Interpretación:

A través de la evaluación llevada a cabo en la fase anterior, se identificarán y estructurarán los temas de convergencia destinados a abordar la pregunta central de esta investigación: ¿Cómo se vinculan las heridas del inconsciente (trauma) con el proceso creativo en la *Performance*? Este proceso conlleva la creación de categorías y subcategorías como punto de partida para la formulación de preguntas relacionadas el libro *Las cinco heridas que impiden ser uno mismo* de Lise Bourbeau (2021) que atravesaran a los referentes (Abel Azcona, la *Performance* de Emma Sulkowicz, "*Carry That Weight*", Louise Bourgeois, y el proceso creativo en la *Performance* desde la experiencia personal.) dentro de un cuadro comparativo.

- Codificación:

1. En la etapa de codificación, se desarrolla un conjunto inicial de códigos a partir de las respuestas obtenidas desde los interrogantes en el cuadro de análisis. Estos códigos o temas repetitivos se organizan en grupos divididos en categorías más amplias, buscando identificar patrones recurrentes. Estas categorías evolucionan hacia temas centrales que capturan la esencia del fenómeno estudiado, en este caso, la relación entre el *Performance* y el trauma.
2. Se implementa un sistema de codificación inductivo, emergente de los datos recopilados. Los códigos se aplican de manera sistemática y coherente a unidades de datos relevantes, como frases o párrafos. Se agrupan en categorías amplias que se filtran hasta llegar a palabras clave que enmarcan la categoría de codificación. Estas se presentan clasificadas por colores en la tabla de anexos para facilitar su identificación.

- La triangulación, como línea transversal metodológica, se emplea de la siguiente manera:
 1. Se recopilarán datos sobre el tema de interés la *Performance* y el trauma desde los referentes estudiados; (Abel Azcona, la *Performance* de Emma Sulkowicz, "Carry That Weight", Louise Bourgeois, y el proceso creativo en la *Performance* desde la experiencia personal.) a partir de entrevistas, Artículos y documentos, para obtener una imagen más completa del fenómeno estudiado.
 2. Se compararán los resultados obtenidos mediante el método de codificación expuesto anteriormente con el fin de identificar convergencias y divergencias, fortaleciendo así la validez.
 3. Se priorizará la diversidad en los referentes y las obras artísticas estudiadas para obtener una comprensión más completa y generalizable del fenómeno dentro de lo que se está estudiando.

Todo esto con el objetivo de llegar a conclusiones que determinen la relación *Performance*-trauma, junto a la propuesta de una posible metodología para usar dicha relación a favor del artista creador.

7 Consideraciones Éticas

El investigador orienta su trabajo de acuerdo con las disposiciones éticas que rigen la investigación en ciencias sociales, artes y humanidades:

- Consentimiento informado.
- Integralidad del proceso investigativo.
- Uso adecuado de las fuentes y los autores.
- Respeto por la diferencia de saberes, opiniones, visiones y patrones de comportamiento.
- Principio de reciprocidad, confidencialidad y anonimato.
- Retorno social de los avances y resultados del trabajo investigativo.

8 Marco Teórico

8.1 Definición de Términos:

8.1.1 ¿Qué es la *Performance*?

Antes de llegar a una aproximación sobre este concepto, es fundamental reconocer su origen para entender cómo inicia y se desarrolla la *Performance* en el campo del arte.

La *Performance*, aunque sus raíces provengan posiblemente del rito como el teatro mismo, se reconoce como una evolución artística que se ha desarrollado a lo largo del siglo XX y continúa en la actualidad como una influencia sobre el arte contemporáneo, la política y el discurso como medio de expresión artística donde se emplea el cuerpo y la acción para un concepto plástico, una causa, una denuncia. El concepto *Performance art* surge en las vanguardias del siglo XX donde artistas del Dadaísmo¹ realizaron acciones escénicas de formas no convencionales desafiando y generando una ruptura con las normas sociales y artísticas de la época. En el transcurso del siglo XX, movimientos como el *Happening*² combinaron elementos del teatro, música y arte visual en experiencias de inmersión y fugacidad. Y en esta búsqueda por nuevos lenguajes y por la fusión de lo que se conocía como arte, surge en 1961 el movimiento *fluxus*,³ donde se pretende la interdisciplinariedad, la simplicidad, la provocación y la participación del espectador. Dando así unos principios claves para la conformación de lo que hoy constituye la *Performance*. Otro acontecimiento importante sería el feminismo y La teoría de género; ya que artistas y activistas⁴ entre 1960 y 1970 comenzaron a usar el cuerpo y sus multiplicidades como medio de expresión artística.

La *Performance* surge entonces como un término que integra conceptos planteados en los movimientos anteriormente mencionados, generando un lenguaje disruptivo con los

¹ Movimiento artístico y literario de vanguardia surgido a principios del siglo XX, que niega los cánones estéticos y reivindica formas irracionales de la expresión. El dadaísmo sentará las bases del surrealismo (RAE, 2022)

² El happening o acontecimiento corresponde a una acción en tiempo real que se considera obra de arte. Cuenta con una estructura abierta que da lugar a la improvisación de quienes participan y puede realizarse tanto en espacios institucionales del arte (galería y museos), como en espacios públicos y privados (AVC, 2017)

³ Su raíz proviene del latín flux que significa flujo, diarrea. Se trata de un movimiento artístico imparale hacia un empeño más ético que estético. (Young, 1963)

⁴ Grupos como el Black Arts Movement y el Women's Liberation Movement o Artistas pertenecientes al fluxus como Yoko Ono utilizaron la *Performance* para destacar la discriminación hacia la mujer, lo racial y las diferencias de género entre otros temas de controversia política.

conceptos de arte clásico. Las teóricas Diana Taylor⁵ y Marcela Fuentes⁶ en su libro *Estudios avanzados de Performance* comentan lo siguiente respecto al origen de la *Performance*:

Para muchos, *Performance* refiere a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción que surgió en los años sesenta y setenta para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte.

El *Performance*, anti institucional, anti elitista, anti consumista, viene a constituir una provocación y un acto político casi por definición, aunque lo político se entienda más como postura de ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática. El *Performance*, como acto de intervención efímero, interrumpe circuitos de industrias culturales que crean productos de consumo. (Taylor y Fuentes, 2011, pág. 10)

Acercándonos a su definición, podemos asumir tomando las palabras de Diana Taylor y Marcela Fuentes, que es algo “*ambiguo*”, esto gracias a que su nombre es empleado en diversas áreas, que no están necesariamente relacionadas con la *Performance* cosa que genera proliferación y también una hibridación de conceptos, por ende, es importante entender como ellas lo plantean que “la *Performance* no es un referente estable” (Taylor y Fuentes, 2011, pág. 11).

Este tema se ha tratado por años y se ha disputado entre si pertenece al teatro, a las plásticas, o si es simplemente la vida misma. En sí, pudiésemos asumir con lo anteriormente expuesto, que en origen es una mezcla de diversas disciplinas artísticas como método de expresión del instante.

Aunque aún no hay algo válido del todo, por ser un arte que deconstruye las reglas, las estructuras y hasta su definición misma; dentro de las disputas que se dan en el arte, por tratar de ubicarlo; solo artistas de la *Performance* que, aunque no les interesa encajarla en un concepto; como lo menciona Azcona:

Todos los que hacemos *Performance* queremos que sea la gran incomprendida.

Y el que no lo quiere, miente. Nos gusta la *Performance* precisamente por ser tangencial,

⁵ Profesora (University Professor) del Departamento de Estudios de *Performance* y del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Nueva York (NYU). (NYU, 2009-2013)

⁶ Marcela A. Fuentes es una teórica y practicante de *Performance* cuyo trabajo rastrea las nociones que son fundamentales para los estudios de *Performance*, como la encarnación, la vivacidad, el acontecimiento y la especificidad del sitio, se redefinen en la era de la comunicación mediada digitalmente (Northwestern, s.f.).

y por ser antiacadémica, por estar en los márgenes, es una disciplina que nos gusta por ser maldita”. (Azcona, 2023, párr. 65).

Han logrado un acercamiento a lo que es en sí, describiendo su objetivo, experiencia y vivencia dentro la *Performance*; Esther Ferrer Ruiz⁷ define con tres palabras este arte: Espacio⁸, tiempo⁹ y cuerpo¹⁰: “Una *Performance* es una situación polimorfa que se crea en un momento dado, que empieza y nunca se sabe cómo se va a desarrollar” (Ferrer, 2009, pág. 1).

Varios artistas entre ellos Abel Azcona, añaden a esta definición la palabra discurso¹¹ “detrás de cada acción hay una historia personal, un bagaje biográfico” (2023), sin embargo, esto es refutado por quienes trabajan la *Performance* desde lo accidental.

Para la construcción de este texto se le dará a la *Performance* un enfoque desde lo Autobiográfico ya que dispone una relación directa con la historia del individuo ejecutante por ende con su propia vida, su sentir, su inconsciente, sus heridas, sus traumas. Así que se partirá desde la definición otorgada por Abel Azcona (en el curso intensivo en torno a la teoría y la práctica del arte de la *Performance* 2023) sobre la *Performance* donde concuerda con Esther Ferrer, en que la *Performance* es: espacio tiempo cuerpo, pero a él le interesa añadir una carga discursiva que es la que le añade el carácter biográfico, de denuncia, movilizador y propio.

8.1.2 Heridas del inconsciente

De otro lado, es fundamental definir qué son las heridas del inconsciente para más adelante encontrar su relación con la *Performance*. “El trauma del gr. Τραῦμα traûma “herida”. Es un término que hace referencia a una lesión duradera producida por un agente mecánico” (Trofimova, 2017, pág. 7). Sigmund Freud, se refiere en varios de sus libros a las heridas psicológicas como un conflicto que se origina a partir de un trauma durante la infancia; planteándolo como algo que queda guardado en el inconsciente con una gran influencia en el desarrollo de la personalidad y el comportamiento en la vida adulta. En su libro *Más Allá del Principio de Placer*; Freud establece un panorama del trauma analizando desde la repetición del trauma en un individuo, cómo la mente trata de dominar y cómo puede estar relacionado con la pulsión de muerte. (Freud, Más allá del principio de placer, 1920). De Freud se puede decir que

⁷ Esther Ferrer Ruiz: 1937 Artista pionera de la *Performance*, figura clave en el desarrollo de la *Performance* como arte. (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 2010)

⁸ ESPACIO: Extensión que contiene toda la materia existente// Transcurso de tiempo entre dos sucesos. (RAE, 2022)

⁹ TIEMPO: Duración de las cosas sujetas a mudanza. (RAE, 2022)

¹⁰ CUERPO: Conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo// Aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos (RAE, 2022)

¹¹ DISCURSO: Serie de las palabras y frases empleadas para manifestar lo que se piensa o se siente (RAE, 2022)

su postura respecto a los conflictos y traumas en la infancia son una parte fundamental y determinante dentro del desarrollo psicológico y del crecimiento del individuo. Él creía que muchas de las heridas tenían origen en experiencias traumáticas que podían ser reales, como abuso físico, psicológico, o eran la percepción del niño sobre el mundo durante la infancia.

8.1.3 *Las cinco heridas que impiden ser uno mismo*

Después de conocer uno de los primeros planteamientos, pasaremos a Lise Bourbeau quien a partir de los cimientos que establecieron los grandes investigadores de la psicología como Freud¹² o Jung¹³, pero también médicos psiquiatras como Wilhelm Reich y John Pierrakos sobre las heridas de la infancia, construye su propia teoría con base en su experiencia en el mundo del desarrollo personal y su trabajo durante años con pacientes. Dentro de su trabajo, Lise Bourbeau publica el libro *Las cinco heridas que impiden ser uno mismo* (2021), donde expone cuáles son las heridas de la infancia, cómo se desarrollan y cómo se involucran con la manera de actuar del adulto. Este libro será clave como construcción de terminología establecida dentro de esta investigación para el relacionamiento de herida –*Performance*, así que me atreveré a desglosar partes claves del libro.

En su libro, Lise Bourbeau les llama las cinco heridas del alma planteando que su origen está relacionado con la misión de cada ser humano al llegar a este plano, estableciendo así que cada individuo busca encontrarse con las heridas que acarrea su alma y que normalmente tienden a desarrollarse en la infancia debido a experiencias específicas, estas heridas influyen en la forma en que nos relacionamos con los demás y con nosotros mismos en la vida adulta, determinando incluso la mirada y reacción del individuo ante un estímulo. Según Lise las heridas se activan ante un peligro, y por peligro se refiere a situaciones donde se pueda ser herido según los lentes de la herida.

Su trabajo dentro de este libro se centra en ayudar a las personas a identificar y a sanar estas heridas para que puedan vivir una vida más auténtica y plena.

¹² Freud: Fundador del psicoanálisis, Sigmund Freud, formuló una teoría acerca de cómo funciona la mente y desarrolló un método para asistir a aquellas personas que enfrentan dificultades mentales. Freud se destacó como uno de los pensadores más influyentes y controvertidos del siglo XX, aportando una perspectiva innovadora sobre la experiencia humana. (Google arts and culture, 2011)

¹³ Carl Gustav Jung: fue un médico psiquiatra, psicólogo y pensador suizo que desempeñó un papel crucial en el desarrollo del campo de la psicología. Inicialmente, fue una figura destacada en el movimiento del psicoanálisis, pero eventualmente se distanció de las ideas de Freud para fundar su propia escuela de pensamiento conocida como la psicología analítica (ORTIZ, 2008).

Las cinco heridas que plantea son:

La herida del rechazo: Esta herida surge cuando el niño ha atravesado experiencias de abandono o negligencia. Con esta herida las personas se sienten no amadas, no valoradas o excluidas. Con esta herida se desarrolla en la adultez una necesidad excesiva de aprobación y buscar constantemente la validación de los demás.

La herida del abandono: se origina en la percepción de que la persona ha sido abandonado o dejado de lado en algún momento de su vida, ya sea física o emocionalmente. Las personas con esta herida temen a la soledad y tienen dificultades para establecer límites en las relaciones.

La herida de la humillación: Surge a partir de experiencias de vergüenza, crítica o humillación. Lo que lleva a desarrollar una autoimagen negativa y sentirse avergonzado de ser uno mismo. Las personas con esta herida se esfuerzan por ser perfectas y evitar el juicio de los demás.

La herida de la traición: A partir de la traición emocional o la pérdida de confianza en otros se desarrolla esta herida; donde las personas pueden tener dificultades para confiar en los demás y tienden a la desconfianza junto a la paranoia en las relaciones.

La herida de la injusticia: se desarrolla cuando una persona percibe que ha sido tratada injustamente o que otros han recibido un trato preferencial. Esto puede llevar a sentimientos de enojo, resentimiento y una creencia en la falta de equidad en la vida.

Las heridas son las gafas con las que el individuo percibe el mundo, aunque ciertas situaciones no hayan sido realmente abandono o alguna de las otras heridas el individuo tiende a categorizar según su perspectiva la situación.

Teniendo en cuenta las definiciones establecidas anteriormente sobre *Performance* como espacio tiempo, cuerpo y discurso, y las heridas del inconsciente basadas en el planteamiento de Lise Bourbeau, en esta sección se analizarán los antecedentes teóricos y experiencias notables, relacionadas con la *Performance* y su relación con la exploración de las heridas del inconsciente. Se abordarán trabajos de artistas como Abel Azcona, Marina Abramović y otros que han utilizado la *Performance* para abordar temas personales y emocionales. Se destacará la influencia de estos autores en el campo y cómo han contribuido de cierto modo a la comprensión de esta relación.

8.2 Antecedentes teóricos

El acercamiento que ha tenido el arte con las heridas toma origen con el movimiento artístico y cultural del romanticismo. Los artistas se embarcaron en una búsqueda de deconstrucción del neoclasicismo, centrándose en la creación a partir de los sentimientos mismos. En este proceso, buscaban resaltar la individualidad y otorgaban prioridad al yo, consideraban que el yo es lo que importaba. Daban valor a la idealización del amor y buscaban terminar con la utopía de sociedad que vendían por la época; es decir, les interesaba terminar con esos ideales y mostrar lo existencial, lo visceral del alma, la melancolía, la oscuridad del mundo como parte de la vida misma.

De aquí es importante destacar los siguientes aspectos:

- La exploración de los sentimientos y el sentir; los artistas utilizaban el arte como un medio de expresión de su sentir, los románticos daban valor a la emoción y la tomaban como fuente de conocimiento fundamental para comprender la existencia humana y su relación con el mundo.
- El énfasis en la experiencia personal y la voz propia como medio para expresar a través del arte.
- La rebeldía; casi como un acto heroico iban en contra de los ideales establecidos, tanto en el arte como en la sociedad misma, a través del arte daban un discurso en contra de la revolución industrial y el agotamiento de los seres humanos después de la guerra (Nusenovich, 2009; Calvo Santos, 2015).

Partiendo de lo anterior, autores del romanticismo como Mary Shelley (1797), a través de su obra, relacionaron por primera vez temas que parten del sentir hasta llegar al mundo inconsciente y la oscuridad que para ellos habita en el mismo. Para adentrarnos más a lo que quiero decir, tomaremos la obra “Frankenstein” de Mary Shelley, publicada en 1818, esta es un claro ejemplo, un clásico de literatura romántica que aborda cuestiones profundas relacionadas con la psicología y la psiquis humana en el contexto del Romanticismo.

A partir de esta obra dentro del contexto de trauma arte podemos evidenciar como la autora aborda los siguientes temas:

Shelley aborda la herida del rechazo a partir de la creación de Frankenstein donde, Víctor su creador, le rechaza por su apariencia y continúa a lo largo de la historia siendo rechazado por la sociedad tomando la decisión de aislarse. Este trauma se podría decir que lleva al personaje a lo largo de la historia a sobrepasarlo para evolucionar. Sin embargo, me interesa

destacar es cómo la autora se inspira en circunstancias de su propia vida, como el duelo por varios seres queridos, o el contexto donde la ciencia se debatía entre los avances y la ética (Shelley, 1818; Ministerio de cultura Argentina, 2020). Desde 1940 los artistas comienzan a exponer a través del arte, la experiencia traumática de manera directa y agresiva, buscando transmitir la esencia de experiencias dolorosas. El movimiento del Expresionismo Abstracto de acuerdo con la Enciclopedia de Bellas Artes:

“El Expresionismo Abstracto (*Abstract Expressionism* en inglés) —surgió en los EEUU en la década de 1940 y representada principalmente el trabajo de los artistas de la llamada Escuela de Nueva York. Teniendo raíces en las primeras obras de Kandinsky, el expresionismo, el dadaísmo, y el expresionismo abstracto fueron afectados por el surrealismo y su principio básico de automatismo psíquico, lo cual influyó a los artistas americanos mediatizados por los estilos de los artistas europeos, que emigraron al extranjero durante la Segunda Guerra Mundial: P. Mondrian, A. Breton, S. Dalí, M. Ernst, R. Matta, entre otros” (Junta editorial de Sir Herbert Edward Read, 1972).

Este movimiento nos interesa profundamente porque es uno de los más claros en sentido de que el arte se convierte en medio para la expresión del inconsciente. El arte se libera de cualquier racionamiento de la mente y la lógica, generando formas caóticas expresadas por el subconsciente. Se basaban en lo espontáneo, no pensaban, sino que hacían, la pintura tenía como premisa ser aplicada automáticamente en el lienzo.

Expresionismo Abstracto fue la respuesta a los horrores de la Segunda Guerra Mundial y sus revoluciones destructivas, después de la cual la sociedad se ha vuelto más y más abierta a las cuestiones filosóficas de la vida y a las emociones constantes del miedo y la frustración. Los artistas bajo esta tendencia estaban a menudo obsesionados con la idea de expresar toda la acumulación de la angustia y confusión procedente de su alrededor, y uno de ellos fue Mark Rothko (Trofimova, 2017, pág. 30).

Entendiendo que desde el romanticismo y el expresionismo se identifica el primer acercamiento del arte con aproximaciones a las heridas del individuo como respuesta al cúmulo de sensaciones, emociones y cargas que deja la postguerra, podemos decir que se ha desarrollado desde hace un buen tiempo en el campo del arte la manifestación de la herida a través del mismo. Sin embargo, aunque se evidencia como algo presente (la relación herida – arte–) en el arte y las intervenciones de artistas autobiográficos como los que veremos en el apartado de más adelante, son pocos los estudios que hablan de dicha relación en cuanto a cómo se manifiesta, cómo se maneja, cuáles son los riesgos y cómo se puede usar a favor.

Dentro de las aproximaciones que entablan un panorama actual y un poco más amplio sobre esta relación, podríamos hablar puntualmente de un trabajo de Máster Oficial en Producción Artística realizado por Ekaterina Trofimova, publicado en la Universitat Politècnica de València, 2017. Facultad de Bellas Artes San Carlos, titulado: El trauma a través del arte contemporáneo. En esta investigación, Ekaterina Trofimova habla de acercamientos importantes que ha tenido el arte contemporáneo con el concepto de trauma, desde movimientos artísticos como se da en el expresionismo abstracto, hasta comparativos que realiza con la pintura, la arquitectura, la escultura y referentes de artistas de la *Performance* y de otras áreas.

En el texto, la autora aborda el trauma desde la afectación a la psiquis humana, instaurando también su significado desde el origen griego donde se establece trauma como sinónimo de herida. Es así como a partir de establecer el panorama de trauma dentro de la psiquis humana, define conceptos importantes como el trauma colectivo. Todo esto con el objetivo de realizar un proyecto práctico llamado “Traumatic State” donde a partir del trauma genera un proyecto artístico. Esta investigación relaciona directamente el trauma con el arte de manera clara y explícita dando como resultado un proyecto artístico con base en el trauma.

8.3 Referentes

8.3.1 *Louise Bourgeois*

Nació el 25 de diciembre de 1911, en París, Francia. Proveniente de una familia arraigada en el mundo textil, eran también propietarios de una galería y taller. Una familia de clase media, quienes a pesar de que la protegían y le brindaban cierta estabilidad, esta no era una constante. Tras la grave enfermedad de su madre a causa de la gripe española, su padre decidió contratar a una profesora de inglés que se mudó con ellos, y se convirtió en la amante del progenitor. Esta situación dejó una profunda marca en la vida de Louise debido al dolor que le provocó y se transforma en uno de sus pilares más potentes para su creación:

Esta complicada situación afectará al carácter de Louise, que durante toda su vida experimentará un profundo sentimiento de abandono y un intenso miedo a la pérdida de sus seres queridos. (Louise Bourgeois: "El arte es garantía de cordura. Es lo más importante que puedo decir", 2021).

Desde temprana edad comienza a colaborar en la empresa de su padre diseñando telares, y a su vez cuidaba de su madre hasta su fallecimiento. Suceso que generó en Louis una gran depresión la cual combate a través del arte, quien abandona sus estudios de matemáticas en la Universidad de la Sorbonne para inscribirse, en contra de su padre, en L'école du Louvre et des Beaux-Arts, l'Académie de la Grande-Chaumière y la École du Louvre. Este acontecimiento, la lleva a explorar diferentes campos desde el surrealismo y otros movimientos, teniendo a su vez encuentros con grandes exponentes del Expresionismo Abstracto. No obstante, sus obras se mantienen alejadas de dichos movimientos y se alinean para mostrar un universo más íntimo, carnal. Tras la repentina muerte de su padre, una figura tan determinante en su vida como tan ausente a su vez, la artista vuelve a un estado de profunda tristeza donde para no tocar los límites de la depresión convierte todo su dolor en arte, usando como impulso creativo todos sus traumas de infancia, crea instalaciones envolventes donde trabaja en primera instancia las infidelidades de su padre pero que la enrutó a preguntas más profundas, motivo que la hace acudir a sesiones de psicoanálisis.

Su vida acompañada de esa herida de abandono latente y la muerte de sus seres queridos, sus padres y más tarde su esposo, la llevaron a experimentar a través del arte sus fantasmas, su ser, su alma. Ella era fiel creyente que se puede hacer arte del trauma. "Tienes que contar tu historia, y tienes que olvidarla. Olvidas y perdonas. Eso te libera" (Bourgeois, 2016, párr. 2).

Louise atravesó sus iras, miedos y secretos más profundos para enterrar su dolor. Trabajó con todo tipo de materiales, desde madera y bronce, hasta mármol, teniendo cierta

atracción por aquellos desechos del océano dado el rechazo por ellos, sus obsesiones por los hilos las agujas y las arañas estaban arraigados a su historia.

Sus obras demarcan sus traumas, entre las más relevantes:

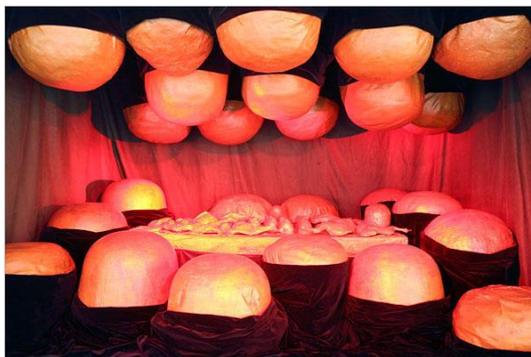
La destrucción del padre

Atravesada por una fantasía de su infancia donde tras unas actitudes de su padre con profundo dolor se imaginó a través de un pan como se comía a su padre en compañía de sus hermanos. Recopilando esta fantasía, la artista realiza una puesta en escena donde en forma de banquete sirve partes del cuerpo. Esta obra es una instalación que simbólicamente representa la destrucción de la figura paterna y explora temas relacionados con la dinámica familiar y las relaciones humanas (Asociadas, 2018).

Me sentí atraída del arte porque me aislaba de las difíciles conversaciones en las que mi padre se jactaba de lo bueno y maravilloso que era... Cogí un pedazo de pan blanco, lo mezclé con saliva y moldeé una figura de mi padre. Cuando estaba hecha la figura empecé a amputarle los miembros con un cuchillo. Considero esto como mi primera solución escultórica. Fue apropiada para el momento y me ayudó. Fue una importante experiencia y determinó ciertamente mi dirección futura. (Asociadas, 2018, párr. 15).

Figura 1:

Bourgeois, L.1974. La destrucción del padre. Recuperado de <https://www.pikaramagazine.com/2023/09/la-destruccion-del-padre-seacabo/>



Maman

En homenaje a su madre, crea una araña como su fiel retrato; reparadora tejedora, paciente, deliberada y útil. Esta pieza tiene un tamaño de casi nueve metros de altura diseñada principalmente en acero y fue replicada seis veces, su tamaño imponente no le quita su carácter de delicadeza y fragilidad que es característico del insecto. Para Louise fue de cierto modo una

manera de despedir a su mejor amiga su madre, la mujer tejedora del hogar (Guggenheim-Bilbao, s.f.; Predreáñez, 2020).

“La araña es una reparadora. Si rompes su telaraña, no se altera. Teje y la repara”
(Galindez, 2019, párr. 9)

Figura 2:

Bourgeois, L. 1999 (fundida en 2001). MAMAN. Recuperado de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/aprende/mundo-escolar/guias-para-educadores/mama>



Cells

Inducida en el psicoanálisis durante todo un periodo, sale a relucir sus experiencias de inmersión en su inconsciente a través de una exposición donde construye su propio encarcelamiento emocional y mental.

Figura 3:

Bourgeois, L. 2003). Celda. Recuperado de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/louise-bourgeois-estructuras-de-existencia-las-celdas>



Todo lo que creo viene de algo personal, algún recuerdo o experiencia emocional. Todo mi trabajo... todos mis sujetos, han encontrado su inspiración en mi infancia. Mi infancia nunca ha perdido su magia, nunca ha perdido su misterio y nunca ha perdido su drama. (En una entrevista en 1989 a Paul Gardner, autor del libro *Universe Series of Women Artist*). (Pedreáñez p. I., 2020)

8.3.2 *Abel Azcona*

Nombrado como “El *enfant terrible* del arte contemporáneo español”, es un artista de la *Performance*, que a partir de su búsqueda por una transdisciplinariedad implica todo tipo de recursos artísticos con el objetivo de exponer temas sociales. Azcona será el principal referente dentro del marco de esta investigación, dada su vida artística, donde abiertamente habla del trauma como fuerza creadora para la construcción performática. Él parte de una idea primaria creativa que generará un detonante para crear un activante. Azcona ha puesto sus traumas de vida al servicio del arte, convirtiéndose en uno de los artistas autobiográficos más emblemáticos de esta época.

Sucesos que ocurrieron en mi infancia, los entiendo también como detonantes artísticos y orígenes de un proceso creativo. Toda esa amalgama de técnicas me permite narrar esa especie de «intimidad», ver el arte como un ejercicio de autorrevelación. Mostrar esos hechos íntimos de mi pasado para desvelar y para provocar. (Azcona, 2019, pág. 1).”

“Me siento más hijo de prostituta o enfermo mental que artista" (Azcona, Abel Azcona, 2019). con esta frase se describe abiertamente el artista nacido el 1º de abril de 1988, en la Clínica Montesa de Madrid, allí fue abandonado al nacer por una mujer llamada Victoria Luján Gutiérrez, dedicada a la prostitución, heroinómana, quien sabiendo la situación en donde iba a nacer Azcona, intentó abortarle tres veces, sin tener éxito, dado que no se le permitió ejercer su derecho; así lo relata Azcona, afirmando que “Los tres intentos de aborto de mi madre para mí fueron el mayor acto de amor que yo he tenido en mi vida” (Azcona, No creo para el público sino contra el público, 2023, párr. 37)

Tras ser abandonado, fue entregado a un hombre vinculado a su madre por ser antigua pareja sentimental. Este hombre lo adopta y lo lleva a su familia en Pamplona donde Azcona crece en un entorno desestructurado, vinculado al narcotráfico y a la delincuencia.

Dados los repetidos arrestos de su padre adoptivo, a los cuatro años, se da la intervención de bienestar social donde constatan lo siguiente:

El niño se encuentra en situación total de abandono, con signos visibles de abuso, de descuido y de desnutrición, y se aportan testimonios de vecinos y el entorno confirmando que el menor se llega a encontrar semanas en total soledad en el domicilio, que no cumple las condiciones mínimas de habitabilidad. (Fragmento de Expediente de Bienestar Social del Gobierno de Navarra, publicado en Abel Azcona 1988-2018 y en la obra *Expediente 08972*)

Su infancia estuvo marcada por el abandono, el abuso y la inestabilidad en varios hogares de paso. Finalmente, es adoptado a la edad de siete años. Debido a su pasado, Azcona tuvo dificultades de adaptación en su nueva familia y escuela, motivo por el cual fue expulsado a los trece años.

A sus dieciséis años, estudiaba en la Escuela de Arte de Pamplona y allí es donde crea sus primeras obras artísticas en las calles. A partir de aquí su vida se comienza a complicar aún más tras varios ingresos en clínicas psiquiátricas y un intento de suicidio. Cuando estuvo en libertad, realizó acciones artísticas en la calle con un enfoque crítico en temas como el abandono, la violencia, la identidad y la sexualidad, lo que resultó en varias detenciones.

Azcona con dieciocho años, decide dejar su familia adoptiva y se expuso a vivir casi dos años en las calles de Madrid, enfrentando situaciones de pobreza extrema, prostitución ocasional y delincuencia esporádica. Durante este tiempo, continuó realizando acciones artísticas en las calles.

La vida de Abel Azcona es una historia de superación de la adversidad donde se basa en su pasado, su origen, sus traumas, sus ganas de morir etc. Para la creación performática emplea todos los sucesos de su vida como detonantes artísticos, que transforma, para crear a través de su cuerpo su territorio transgresor. Quizá en lo poco, lo único que cree es en qué el arte transforma, y “debe ser esa herramienta donde el espectador no solo debe salir sublimado” lo que le lleva a una búsqueda por el arte discursivo, el arte útil “no creo para el público sino en contra de él”. (Azcona, 2019, pág. 1). Azcona parte de una idea primaria creativa que generará un detonante para crear un activante.

De su trabajo destaco para esta investigación como aborda sus heridas según las etapas que quiere trabajar de su vida, Azcona reafirma que ve el trauma propio como punto de partida para la creación de una denuncia social.

Creaciones relevantes donde el artista explora en torno a su herida más marcada: la herida de abandono: “Nací para sufrir, yo me lamento. En mi origen hay abandono, nudo y desenlace.” (Azcona, Abel Azcona volver al padre, 2022, párr. 16)

Los procesos de Abel Azcona constituyen una investigación teórica y práctica de naturaleza autobiográfica, en la que siempre ha desarrollado escenarios relacionados con la

gestación, el vínculo, el abuso, el abandono, la prostitución, la maternidad y la discriminación. Permitiéndole comprender sus propias experiencias y, en muchas ocasiones, las de quienes participan en sus acciones colectivas, en donde emplea el cuerpo como herramienta de resistencia y catarsis que lo confrontan con sus miedos, ansiedades, tristezas, trastornos y deseos, entre otros estados mentales y corporales del ser humano, involucrando en sus actos vivenciales a otros que también desean enfrentarse a sus demonios, encararlos y, así, identificarlos para tratar de vencerlos.

Etapas 1 su madre

El pensamiento crítico y artístico de Azcona y su insaciable necesidad de comprender por qué fue el no deseado, el no amado, el abandonado, lo han llevado a hacer de sus procesos artísticos, universos que le permiten encarnar en primera persona y de manera agresiva, desgarradora y abrupta, los posibles escenarios de prostitución, drogadicción, abuso y abandono que él cree enmarcaron a su madre. Un intento por “ponerse en los zapatos” de aquella mujer con la que comparte sus genes, una vida dedicada a olvidarla, recordarla, comprenderla y odiarla. Un fantasma que él mismo ha creado para sobrevivir y darle sentido a su vida, a pesar de sí mismo.

Esta etapa de Azcona se entiende desde la observación de sus puestas como la búsqueda de su origen. A través de varias intervenciones busca responder preguntas que quizá le invadieron toda su vida y, desde la deconstrucción de su concepto madre, intenta comprender su débil vínculo con ella para así tener un acercamiento con el origen de su vida:

Encuentros Biológicos

Durante esta intervención el artista sostiene conversaciones profundas con vientres de madres en estado de gestación, algunas que están considerando la adopción.

No Deseado

Una exposición compuesta por tres procesos performáticos a partir del registro fotográfico:

- ***Feed me***, en busca de la no relación y visibilizar el vínculo roto entre él y su madre desde el mismo proceso de lactar, instala la acción de agitar y derramar un vaso con leche materna.

- *Biological Meeting*, una acción donde Azcona tiene contacto durante siete días con personas de Pamplona y San Sebastián quienes tenían también la herida del abandono seguida por abusos y maltratos.
- *Vaginas Anónimas*, a través de diez mil fotografías de vaginas Azcona plantea su idea de nacimiento, desde otras mujeres y no desde su madre biológica con el objetivo de renovar el vínculo, cosa que de alguna manera le brinda “*la posibilidad de volver a nacer*”.

Empatía y Prostitución

Azcona dentro de esta intervención asume el rol de su madre, es decir se pone en sus zapatos desde la labor ejercida por la misma; la prostitución. Su acción consistía en estar tendido sobre una cama blanca completamente desnudo y a cambio de cien pesos colombianos permitía que los visitantes hiciesen con él lo que quisieran.

“Cien pesos colombianos, un euro o un dólar por tres minutos, con esta premisa encontramos al artista desnudo y tendido sobre una cama. Tres minutos en los que su cuerpo será propiedad de quien lo quiera y pague por él, tres minutos en los que crear un vínculo forzado es la única posibilidad de vínculo. Desarrollarse en un vientre propiedad del mejor postor, ser el resultado de un encuentro entre desconocidos cuyo nexo parte de una billetera, convierte un puñado de monedas y un cuerpo ofrecido como objeto (a)sexual en el medio de conexión. Un cuerpo atrofiado que no es capaz de encontrar vínculo alguno si no es mediante imposiciones, que desconoce el proceso de unión y empatía natural al ser educado como catalizador de deseos ajenos. La reproducción de su proceso de concepción, de las circunstancias y emociones que en él intervinieron, son el modo en el que Azcona establece esa conexión empática con su madre biológica.”

Figura 4:

Azcona, A. (2013 y 2014). Empatía y prostitución. Recuperado de <https://abelazcona.art/empatiayprostitucion>



Maman

En esta interpretación el artista Azcona le apuesta a la construcción desde lo plástico uniéndose con el artista Antonio Portillo, buscando crear una suplantación de su madre desde la creación de una ficticia. A partir de conceptos que encierran lo que para Azcona es una madre: abrazar, acunar etc. Este muñeco, como se observa en la imagen, es construido por fragmentos que se van uniendo, como su origen mismo ideas sobre el concepto de madre que forman un todo. Esta tiene una abertura en la vagina donde el artista Azcona plantea la idea de volver al origen.

Figura 5:

Azcona, A. (2023). Maman. Recuperado de <https://abelazcona.art/#/maman/>



Las Madres imaginarias

Una obra procesual, donde dibujantes entablan diálogos con personas que no han tenido madre, o con maternidades complejas, donde describen cómo sería su madre imaginaria. Como resultado se obtienen 182 dibujos.

“Abel Azcona trabaja, una y otra vez, sobre aquello que le duele. Asume su abandono, reactualiza la experiencia de orfandad” (Castro Flórez,2022, párr.10).

La Última Hora

Es una obra donde el artista busca durante varias conversaciones a una mujer de origen italiano que ejerza la prostitución y cuente con unos rasgos físicos similares a los de su madre, pero también que esté dentro del rango de edad de esta. Allí se encuentra

con Giorgia a quien invita a participar y con quien comparte una hora en una habitación similar en donde se desarrolló el proyecto las horas¹⁴.

Mi objetivo al comenzar la búsqueda era encontrar una mujer para compartir una última hora, o quizás una primera, ambas lecturas podrían ser válidas, al entenderse este encuentro forzoso como un nuevo ejercicio de regresión. (Azcona, *La última hora*, 2015, párr. 5)

Etapa 2 su infancia

El origen: Durante un lapso de 28 minutos y 45 segundos, el artista se sumerge en una experiencia de regresión en una sala llena de espectadores. En este contexto, los observadores tienen la oportunidad de presenciar el viaje en el tiempo del artista, adentrándose en su pasado, sus heridas emocionales, los momentos de abuso que enfrentó y los encuentros significativos con personas en su vida.

Dentro de esta etapa se encuentran otras obras como: *El niño interior*, *La alimentación*, *Expediente09872* etc.

Etapa 3: Su padre

Aborda la reconstrucción su relación padre e hijo desde dos *Performances*:

Los padres: Una obra procesual entre los años 2016 y 2021, donde más de cien mujeres en ejercicio de prostitución, describieron ante dibujantes, el aspecto del último hombre que les pagó a cambio de una relación sexual. En consecuencia, se obtuvieron 120 retratos. Esta obra aborda la búsqueda del artista por un acercamiento a su padre y su madre biológicos y a su vez cuestiona la mirada social que valora positivamente el hombre consumidor de prostitución, y negativamente a la mujer prostituta.

Volver al padre 2023: devolviéndose a su pasado de la mano de quien le adoptó; Azcona emprende un viaje de regreso a su origen (el mismo recorrido que tuvo cuando fue adoptado) de la mano de Manuel; alcohólico, ex pareja de su madre, quien asumió la responsabilidad de la paternidad de Azcona. Durante este viaje se documenta a través de lo audiovisual y un libro

¹⁴ "Las Horas" de Abel Azcona es una obra performática realizada en Roma y Madrid donde veinticuatro participantes comparten una hora de intimidad con el artista, mediante intercambios monetarios.

serias conversaciones que tuvieron, el regreso de Azcona a su lugar de abuso y la construcción de otra versión más; de la propia historia de Azcona.

8.3.3 *Emma Sulkowicz*

Emma Sulkowicz nació el 30 de marzo de 1992 en Nueva York. Es de ascendencia rusa y judía. Se graduó de la Escuela de Artes Visuales de Nueva York con una licenciatura en Bellas Artes en 2015. Su trabajo más destacado y el que marca su vida como artista de *Performance* es *Mattress Performance* o *Carry That Weight*, una intervención que realiza como proyecto de tesis en 2014 y continúa en 2015 donde denuncia públicamente el haber sido abusada sexualmente por un estudiante de la misma universidad. En la *Performance*, Sulkowicz llevaba un colchón de dormitorio con ella a todas partes en el campus de la Universidad de Columbia. El colchón representaba simbólicamente el peso emocional y el trauma que cargaba después de alegar que fue agredida sexualmente en su dormitorio por otro estudiante, y haber sido ignorada por la universidad. Su objetivo era llevar el colchón con ella a todas partes hasta que su presunto agresor fuera expulsado. (FONT, 2014).

La *Performance* captó la atención de varios medios y se convirtió en noticia viral, sin embargo, Emma realiza una crítica sobre esto y aclara que no es un espectáculo, que su iniciativa va más allá de una protesta común, puesto que trata de una "pieza de arte" a modo de catarsis (FONT, 2014). En abril de 2015, la Universidad de Columbia exoneró al estudiante acusado de responsabilidad en la presunta agresión, lo que llevó a discusiones y debates adicionales sobre el manejo de casos de agresión sexual en los campus universitarios. Sulkowicz continuó llevando el colchón hasta su graduación en mayo de 2015.

Emma Sulkowicz continúa trabajando desde su carrera como artista participando en diversas exposiciones y eventos relacionados con el arte y el activismo. Su trabajo sigue enfocado en temas de género, violencia sexual y justicia.

Figura 6:

Sulkowicz, E. 2023). Carry That Weight. Recuperado de <https://hellogiggles.com/whoa-emma-sulkowicz-just-received-woman-courage->

award-national-organization-women/



8.3.4 *Marina Abramović*

La abuela del *Performance*, o así la han nombrado durante años, por su larga trayectoria en el campo de la *Performance*, es una artista de *Performance* nacida en Belgrado, Yugoslavia. Ella ha dejado una marca en el mundo del arte contemporáneo, siendo su trabajo fundamental para la evolución de la *Performance* como forma de arte; ha explorado temas como la resistencia física, la presencia, el tiempo y la conexión emocional entre el artista y el público.

A lo largo de su carrera, Marina Abramović ha llevado a cabo numerosas *Performances* notables que a menudo la han llevado al extremo física y emocionalmente. Siempre ha vinculado su vida y sus experiencias empleándolas como punto de partida para la creación, transmutación y ella emplea la palabra sanación, viendo el arte como una oportunidad para sanar y transmutar. Su trabajo se caracteriza por la búsqueda de la conexión humana a través del arte, su búsqueda por el vínculo y lo espiritual (Abramovic, s.f.).

De ella destaco como vuelve su vida una obra de *Performance* relatando las etapas que vivió junto a su pareja Uluay por medio de *Performances*, como transgrede y lleva su cuerpo al límite, exponiendo y denunciando la sociedad, liberándose de las imposiciones a través de su cuerpo y su arte. Con Marina observamos que más que trabajar sobre sus propias heridas, ella las traspasa y forma un acto de liberación sobre las mismas. Algo que se hace evidente en piezas como *Art must be beautiful, artist must be beautiful* (1975).

Una intervención performática donde cepilla su cabello violentamente hasta hacerse daño repite en una acción de largo aliento "El arte debe ser bello, la artista debe ser bella" con esto busca deshacerse de las restricciones impuestas por la cultura occidental. Sin embargo, es la apertura a su búsqueda por encontrar, desestructurar, descomponer sus ideas sobre sí misma y su cuerpo, destruyendo estereotipos (WomenNow, 2021).

Con este referente se comprende que Marina no adopta una postura de nombrar su herida como tal, sino que aborda el tema directamente desde la situación que lo desencadena y procede a tratar directamente el acto como una denuncia en contra.

De Marina me interesa comprender cómo emplea su propio cuerpo y experiencias físicas intensas para transmitir de manera directa la experiencia traumática. Esto implica someterse a intervenciones artísticas extremas y desafiantes, donde su cuerpo y las heridas que pueda sufrir se convierten en el medio para comunicar la intensidad del trauma. En lugar de evitar el dolor o la incomodidad, ella los abraza como una forma de conectarse con el público y permitirles sentir y reflexionar sobre el impacto emocional de las experiencias traumática y a su vez plantea esto como un medio para la sanación (que, aunque no es un campo que compete a esta investigación ya que el concepto sanación nos conduce a un área más terapéutica fuera del área que queremos abordar), es importante entender cómo esta artista trasciende su trauma hasta el punto de ver el arte como un medio para sanar.

8.4 Memorias del proceso de quinto semestre

Dentro del curso Expresión Corporal del quinto semestre (teatralidades expandidas), de Arte dramático de la Facultad de Artes, de la Universidad de Antioquia, se vivencia el acercamiento a la construcción de la *Performance* a partir de las siguientes etapas planteadas dentro de la investigación “*El actor performer en la acción teatral: una experiencia de aula*”, (para optar por el título de maestría en Motricidad y Desarrollo Humano, del profesor John Jairo Jaramillo Sánchez) la cual desglosaremos, mediante el análisis de cómo y desde qué punto se manifiesta el inconsciente. Para dar un acercamiento mayor dentro de este apartado ejemplificaré cada etapa desde mi propia experiencia como estudiante:

- Abrirnos a la experiencia (desacomodación/alteración/acontecimientos).
- Sumergirnos en la experiencia (reflexividad/subjetividad/conciencia de sí).
- Decantar la experiencia (saberes de sí/ (trans) formaciones) (Sánchez, 2018).

8.4.1 *Abrirnos a la experiencia:*

(Introducción: acercamiento al individuo)

Se instala en el grupo ejercicios donde se les permite encontrarse y habitarse, darse a conocer para el grupo y a su vez reafirmarse como individuo.

A partir del texto de Consuelo Pabón; *Creatividad y experimentación en el siglo XX* (1991), redactado a partir del primer Congreso Internacional de Creatividad, se generan los primeros anclajes como ruta metodológica para llegar al abordaje de las experimentaciones. La autora, plantea el habitar como el desarrollo de una pregunta problemática para encontrar la experimentación y el acto creativo.

El primer ejercicio es trazar en su bitácora de trabajo un esquema de análisis FODA como lo enseña la imagen 1; este esquema fue diseñado principalmente por los investigadores: Albert Humphrey, de la Universidad de Stanford, y Marion Doshier, de la Escuela de Negocios de Harvard, en 1960, con el objetivo de que las empresas evaluaran su competitividad y comenzaran a tomar decisiones basadas en un entendimiento más profundo de sus fortalezas y debilidades internas, así como de las oportunidades y amenazas externas que enfrentaban (Otero, 2006).

Este esquema es utilizado dentro de la psicología para ayudar a las personas a entender sus propias fortalezas, oportunidades, debilidades, amenazas. Permite una reflexión más profunda sobre sí mismo dando pie a autoevaluarse, auto conocerse y tomar acción de manera pertinente frente a las circunstancias. Esta herramienta es utilizada como método de

empoderamiento para establecer metas personales, superar obstáculos y mejorar el bienestar emocional y psicológico (Universidad tecnológica del Perú, 2023).

Durante esta etapa se realiza como primer acercamiento del individuo consigo mismo para que evalúe y comprenda la perspectiva de sí mismo.

Tabla 1 Esquema FODA



Al realizar este análisis y exponer esta etapa con el grupo, el individuo entra en un estado de sensibilización e introspección, posiblemente inicio de la conexión con el inconsciente. Gracias a que se analizan aspectos que no están del todo conscientes o incluso emergieron desde el inconsciente.

En este ámbito, las heridas suelen aparecer inadvertidas desde la percepción del individuo, frente a estos cuatro aspectos, e influyen de manera exponencial en el resultado de sus respuestas. Esto debido a que las heridas son las gafas con las que el individuo ve el mundo y reacciona para protegerse ante alguna amenaza de daño. Es decir, la herida predispone la reacción para propiciar la protección del individuo. (es fundamental haber comprendido el apartado de definición de términos para entender a lo que me refiero en este punto).

Se continúa el proceso con diversas formas de desacomodación corporal como caminar con un espejo debajo de los ojos, caminar con los ojos vendados, forzamiento de acciones cotidianas, entre muchas otras, donde se van recogiendo olores, sensaciones, palabras, colores, texturas, objetos, elementos etc.

8.4.2 *Cartografías a partir de preguntas básicas.*

En segunda instancia creamos una cartografía a partir de una réplica de nosotros mismos por medio de un dibujo donde ponemos todo lo que hemos encontrado de manera repetitiva en las exploraciones corporales: Elementos, emociones, sensaciones, colores etc. en una parte específica del cuerpo.

Este dibujo se vuelve un mapa como acercamiento de la ruta a seguir para la siguiente etapa. En mi caso personal identifique la palabra despedirse de donde surgen cosas como elefante, vela, corazón roto, flor, pájaro, soledad, cartas etc. Lugares como: matadero, iglesia, cama, hospital. Materiales: plumas, cenizas, cristales, vidrio, esperma, pétalos secos, varios elementos como el agua, el carbón, el color gris, transparente o negro del vacío de lo que ya no está. Junto a palabras que le refuerzan como, vacío, sufrimiento, morir por un amor, romper- se llorar, salar, olvidar, dejar ir, pájaro, agua etc.

Figura 7:

*Echeverri, V. (2021). Registro Performance La fragilidad del latido.
Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal
quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.*



8.4.3 *Sumergirnos en la experiencia; acción infinita* (Repetir para no repetirse (Consuelo Pabón s.f.))

En esta etapa los estudiantes desarrollan una acción infinita o también llamada acción de largo aliento, la cual surge a partir de la información recolectada dentro de las primeras experimentaciones El objetivo de esta acción es llegar a los lugares no comunes o incluso

adentrarse a experimentar con mayor intensidad una emoción o sensación. A partir de esto y la reflexión, se dan preguntas que acercan al individuo a la ruta de creación de la acción performativa. Es importante aclarar que dentro de todas las etapas se debe dejar la razón y el cuestionamiento racional y llevarlo a una instancia más sensorial y elemental de lo vivido.

Durante mi acción de largo aliento, me dispuse a despedirme por medio de una carta escrita con carbón de varias cosas que surgieron durante mis exploraciones anteriores, empleando el carbón como esa ceniza eso que ya no está, experimentando el dolor, se fue volviendo palabras el sufrimiento, el vacío, la ausencia. Esta acción se transformó en una espiral ascendente que daba luces de lo que guardaba en mi inconsciente, eran palabras que nunca había entendido de esa manera, que se convertían en revelaciones de mi interior, mi dolor, mi pasado etc. Después de finalizar en la reflexión por un lado sentí una gran liberación como si todo lo que guardaba dentro hubiese salido en forma de vómito de palabras, pero al mismo tiempo me sentía muy movilizada por encontrar tantas cosas arraigadas en mí. En este punto considero que se da el primer diálogo de mi consciente con mi inconsciente, pues por primera vez los códigos, colores, materiales, lugares, daban un sentido más allá de un simple código y se interconectaban.

Figura 8:

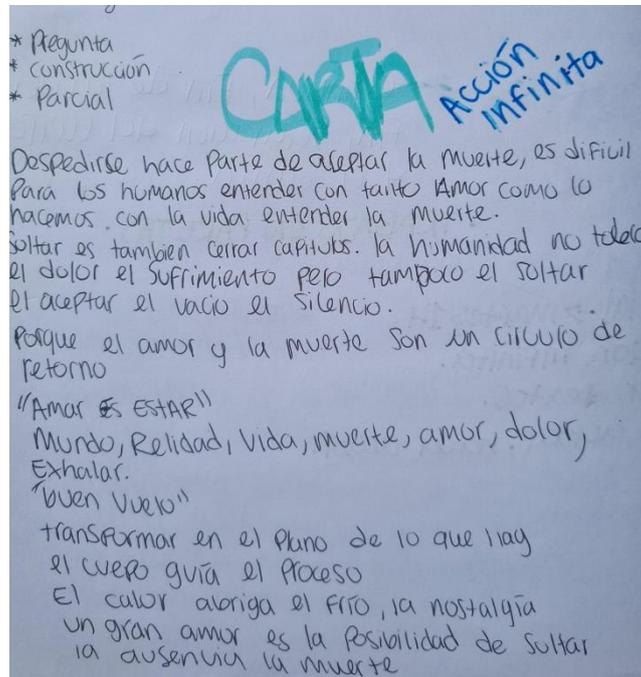
Echeverri, V. (2021). Registro Performance La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, Facultad de artes, Universidad de Antioquia.



En la reflexión surgen mis dos temas principales amor y muerte, los cuales reúnen los subtemas: rechazo, abandono, dejar ir, soltar, sufrir, dolor, herida del corazón.

Figura 9:

Echeverri, V. (2021). *Registro Performance La fragilidad del latido*. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.



8.4.4 Decantar la experiencia: Acción performática

Se define como tratar los temas o la pregunta que surgió de las etapas anteriores por medio de una acción que permite el que se introduzcan elementos externos de ser necesarios, los cuales conforman la acción y generan un sentido simbólico para el actante.

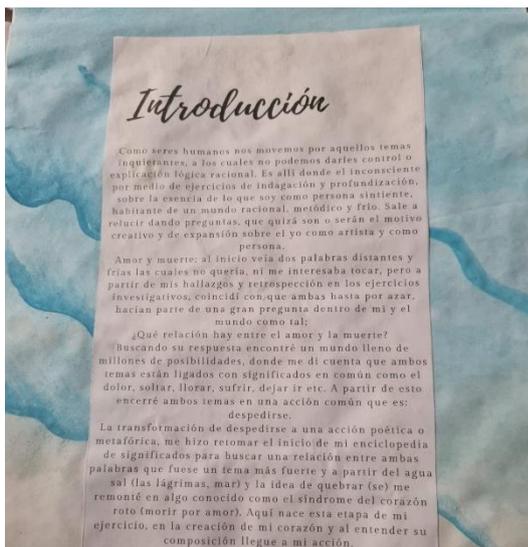


Figura 10: Echeverri, V. (2021). *Registro Performance La fragilidad del latido*. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.

Durante esta etapa llegué a la construcción de imagen a partir de símbolos que tenían un significado y construían una acción que de cierto modo se volvió poética y metafórica. A continuación, la descripción de mi proceso creativo:

“Como seres humanos nos movemos por aquellos temas inquietantes, a los cuales no podemos darles control o explicación lógica racional. Es allí donde el inconsciente por medio de ejercicios de indagación y profundización, sobre la esencia de lo que soy como persona sintiente, habitante de un mundo racional, metódico y frío,

sale a relucir dando preguntas, que quizá son o serán el motivo creativo y de expansión sobre el yo como artista y como persona.

Amor y muerte; al inicio veía dos palabras distantes y frías las cuales no quería, ni me interesaba tocar, pero a partir de mis hallazgos y retrospectiva en los ejercicios investigativos, coincidí con que ambas hasta por azar, hacían parte de una gran pregunta dentro de mí y el mundo como tal.

¿Qué relación hay entre el amor y la muerte?

Buscando su respuesta encontré un mundo lleno de millones de posibilidades, donde me di cuenta de que ambos temas están ligados con significados en común como el dolor, soltar, llorar, sufrir, dejar ir etc. A partir de esto encerré ambos temas en una acción común que es: despedirse.

La transformación de despedirse a una acción poética o metafórica, me hizo retomar el inicio de mi enciclopedia de significados para buscar una relación entre ambas palabras que fuese un tema más fuerte y a partir del agua sal (las lágrimas, mar) y la idea de quebrar (se) me remonté en algo conocido como el síndrome del corazón roto (morir por amor). Aquí nace esta etapa de mi ejercicio, en la creación de mi corazón y al entender su composición llegue a mi acción”.

“Cuando te despides tu corazón no se rompe, se derrite para dejar ir”.

“Aquel que le han hecho daño, tiene una coraza que impide que el calor externo le pueda permear por más que así lo quiera”.

“La coraza que protege tu corazón es la que no permite decir adiós por su temor a morir”.

Echeverri Ruiz, V. (2023).

Palabras detonantes:

Figura 11:

Echeverri, V. (2021). Registro Performance La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.



Temas Detonantes:

Figura 12:

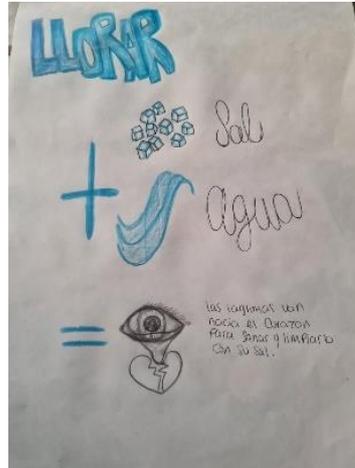
Echeverri, V. (2021). Registro Performance La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.



Elemento: agua sal.

Figura 13:

Echeverri, V. (2021). Registro Performance La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.



Imágenes generadoras de las cuales surge la construcción de la imagen poética para el desarrollo de la acción:

Figura 14:

Echeverri, V. (2021). Registro Performance La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.

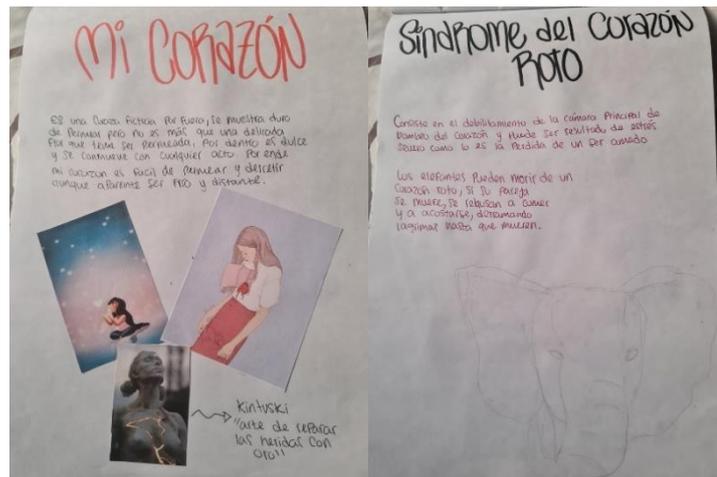


Desde este punto, decanto la acción a partir del síndrome del corazón roto donde se genera la acción de derretir mi corazón. Para esto comencé a resignificar lo que es mi corazón metafóricamente de qué está hecho, cómo se siente, qué textura qué color, qué material tiene.

Para esto retomé todas las exploraciones realizadas, alguna cosa que le otorgase sentido a la constitución de mi corazón como el agua sal, el cristal, la flor, las heridas en forma de *kintsugi*¹⁵ etc.

Figura 15:

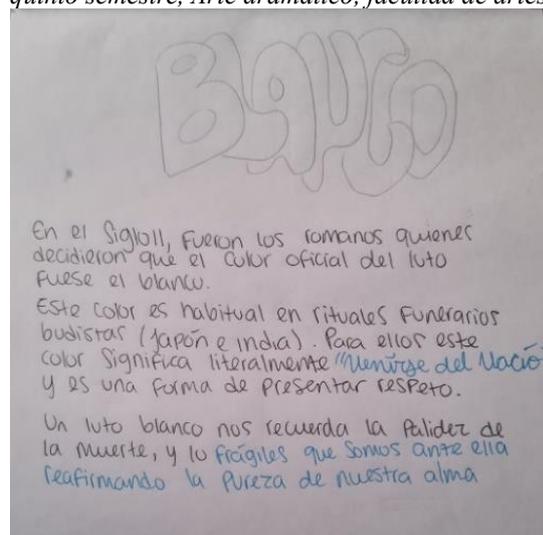
Echeverri, V. (2021). Registro Performance La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.



Para mi vestuario signifique desde la espiritualidad el color elegido dando aún mucho más sentido y atribuyendo al concepto de muerte.

Figura 16:

Echeverri, V. (2021). Registro Performance La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia



¹⁵ Arte japonés que repara las grietas de un objeto roto con oro y busca exaltar la belleza del quiebre junto a la historia del objeto.

8.5 Etapas de construcción de la acción performática

8.5.1 *Etapa 1: Diseño de mi Corazón*

A partir de los materiales expuestos anteriormente en la bitácora como hielo, flor, coraza, agua etc. Se creó el diseño de mi propio corazón de manera simbólica, algo que es duro y frío por fuera y quema cuando se abraza, pero delicado y colorido por dentro.

Figura 1:

Echeverri, V. (2021). Registro Performance La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.



8.5.2 *Etapa 2: Primera Experimentación.*

Durante la primera experimentación buscaba derretir con mi cuerpo la coraza de mi corazón para al final de la acción, despedirme con los pétalos de la flor de esa que ya no soy.

Figura 2:

Echeverri, V. (2021). Registro Performance La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.



8.5.3 Etapa 3: Segunda Experimentación.

En esta segunda experimentación continuaba con la misma acción, pero fue completamente distinta ya que el corazón por azar del destino no se congeló del todo y quedó líquido por dentro, haciendo que la acción se viese de forma más limpia y llegando a un punto crucial que es el quiebre de la coraza donde el hielo se quebró como un vidrio dejando la flor intacta.

Figura 3:

Echeverri, V. (2021). Registro Performance La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.



8.5.4 Etapa 4: Construcción del Espacio.

Para la construcción del espacio busque acercarme al concepto del vacío, un lugar donde no hay nada y todo cae como lo es para mi el amor y la muerte: el lugar de la incertidumbre, de sentir todo, pero no vivir nada. Para esto cree una pecera por el concepto de la imposibilidad de intentar retener lo efímero

Figura 4:

Echeverri, V. (2021). Registro Performance La fragilidad del latido. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.



8.5.5 Etapa 5 Performance la fragilidad del latido.¹⁶

Finalmente realice mi acción durante un día lluvioso en donde el corazón nunca se derritió, pero donde los espectadores buscaron de mil maneras ayudarme a derretirlo, y a su vez maneras de calentarme el cuerpo. Cosa que para la *Performance* fue muy resignificativo a la hora de que ni el amor ni la muerte se pueden retener en un frasco, siempre se diluye y se vuelven efímeros, junto al concepto de que las corazas queman: pues cuando tomaban el corazón les quemaba inmediatamente, mientras que a mi como actante llevaba tanto tiempo resistiendo el dolor que ya no sentía y solo quería sostenerlo.

Figura 5:

Echeverri, V. (2021). Registro Performance. Recuperado de Bitácora del proceso creativo de la materia expresión corporal quinto semestre, Arte dramático, facultad de artes, Universidad de Antioquia.



¹⁶ En el apartado de anexos se encuentra el cuadro de sustentación sobre esta *Performance*.

9 Resultados

9.1 Cuadro de Análisis:

Como parte crucial de esta investigación para el análisis de toda la información copilada y el entendimiento de los espectros en común que constituyen el vínculo entre la *Performance* y la herida se realizó un cuadro de categorización el cual se encuentra de manera más desglosada, en el apartado de anexos.

Tabla 2 Matriz de categorización// ver anexos

Categorías	Subcategorías	Interrogante	Fuentes	Instrumentos
Autobiográfico	Las 5 Heridas	¿Cuál es la relación de lo autobiográfico con las heridas?	1. Abel Azcona	1. Entrevistas (análisis de caso de algunas producciones de su obra)
		¿Cómo se emplea el discurso en el proceso de creación performática y como la herida se involucra con el mismo como punto de partida?	2. Emma Sulkowicz 3. Louise Bourgeois	(análisis de caso) hallazgos encontrados dentro de las entrevistas al autor Abel Azcona las cuales se encuentran
Discursivo	1. Herida		4. Proceso creativo de <i>Performance</i> desde la experiencia propia	
	2. Pregunta			
	3. Idea primaria creativa			
	4. Detonante			
	5. Activante			

<p>Principios básicos de la <i>Performance</i> (espacio tiempo cuerpo)</p>	<p>Experimentación bajo esos parámetros</p>	<p>¿Cuál es la ruta de experimentación desde los principios de <i>Performance</i>?</p>	<p>anexas al documento final de la investigación</p> <p>2. Análisis de la <i>Performance</i></p> <p>3. Análisis de su obra</p> <p>4. Bitácora, análisis del proceso</p>
---	---	--	---

Tabla 3 *Textos codificados a partir de la tabla de codificación que encuentra en anexos*

Categorías	Interrogante	Texto codificado
<p>Autobiográfico</p>	<p>¿Cuál es la relación de lo autobiográfico con las heridas?</p>	<p>Lo autobiográfico está ligado a las experiencias de vida, las experiencias de vida más marcadas son las que generan un trauma, el trauma se categoriza en una de las cinco heridas en todos los casos analizados dentro de este cuadro. En otras palabras; lo autobiográfico da acceso a la experiencia, la experiencia está marcada por lo traumático y se categoriza dentro cualquiera de las de cinco heridas. Lo traumático accede a los recuerdos del inconsciente en unos casos pero en otros sucede lo contrario. La herida son los lentes con los que la persona percibe el mundo.</p>
<p>Discursivo</p>	<p>¿Cómo se emplea el discurso en el proceso de creación performática y como la herida se</p>	<p>El discurso surge a partir de la necesidad de decir algo, exponer, denunciar, hablar de lo que duele. En el análisis de codificación se puede vislumbrar que el discurso aparece en todos los casos, aunque no sea explícitamente o de la misma forma. El</p>

	<p>involucra con el mismo como punto de partida?</p>	<p>vínculo del discurso con la herida surge desde la pregunta generadora que es la necesidad de querer expresar la herida. Querer expresar es igual a lo discursivo pues allí habita la carga política y mirada personal de lo que se quiere decir.</p>
<p>Principios básicos de la <i>Performance</i> (espacio tiempo cuerpo)</p>	<p>¿Cuál es la ruta de experimentación desde los principios de <i>Performance</i>?</p>	<p>Se encuentra dentro del análisis, que no hay algo estándar para todos, aunque en principio todos acuden a la herida, la ruta o los modos de expresar, van desde la experiencia vital del individuo. Un ítem que se distorsiona un poco es el del tiempo y espacio volviéndose algo que no sitúa puntualmente, sino de una forma más metafórica. El cuerpo está presente en todos los casos estudiados, no sólo de manera física sino también de manera subjetiva como dice Azcona: “Pocas armas hay más políticas que el cuerpo.” (No creo para el público sino contra el público, 2023)). (2023) El cuerpo necesariamente se vincula con el discurso por ende con la pregunta que en origen surge a partir de la herida</p>

El cuadro presentado (el cual encontrará de manera más desglosada en el apartado de anexos) destaca una interesante relación entre la naturaleza autobiográfica de los casos estudiados y el carácter performativo de las expresiones artísticas. Esto nos lleva a reflexionar sobre si la conexión entre lo performativo y lo autobiográfico es una necesidad intrínseca o si puede existir una *Performance* que no esté arraigada en experiencias personales. Sin embargo, al abordar las cuestiones planteadas en la investigación, se hace evidente que el proceso autobiográfico está directamente ligado con las experiencias y acontecimientos íntimos del individuo lo que genera que al ingresar a tomar recursos de allí se acceda al campo del mundo inconsciente y mundo sensible que son los que generan la conexión con el trauma del individuo, el cual se categoriza en todos los casos estudiados en una de las cinco heridas planteadas por Lise Bourbeau ; heridas que dominan la forma en que el individuo percibe el mundo.

El discurso se relaciona con la necesidad de hablar sobre lo que duele, decir o denunciar algo. Inicialmente surge como una pregunta generadora que nace desde la herida, una pregunta que busca respuestas, un origen o un significado renovado para la experiencia traumática; cuando la pregunta se vuelve discursiva en acto performático pierde el sentido íntimo y se vuelve universal.

Es relevante observar que, si bien la ruta de creación de cada *Performance* puede variar en detalles y enfoques, todos comparten un punto de partida común: la herida personal como generadora de la pregunta que guía la experimentación artística. Esta pregunta se convierte en la semilla de lo discursivo, llevando a los artistas y sus audiencias a explorar, entender y compartir las profundidades de la experiencia humana a través de la *Performance*.

En resumen, la relación entre lo performativo desde lo autobiográfico y la herida como punto de partida en la creación artística dentro de los casos estudiados es intrínseca y poderosa. Las heridas personales y las experiencias íntimas son el combustible que impulsa la búsqueda de respuestas resignificación y significados a través de la expresión artística; se accede a ellas al haber accedido al inconsciente o mundo sensible gracias a que se parte de lo propio y lo íntimo. La *Performance*, en última instancia, se convierte en una ventana a la comprensión, transmutación y resignificación, permitiendo que la herida se convierta en una puerta para la expansión del mundo creativo desde la magia del inconsciente.

10 Ruta Metodológica para el Abordaje de la Performance desde la Herida del Inconsciente dentro del Campo Artístico.

“Al dolor hay que mirarle en detalle, comprenderlo, entenderlo, volverlo imagen, cuerpo y finalmente transformarlo en una imagen poética que a través del individuo se vuelva Performance” (Echeverri. V 2023).

10.1 Etapa 1: Asumir la creación performática desde lo autobiográfico.

El Individuo que quisiese adentrarse en un proceso creativo de *Performance* en primera instancia debe conocer que hay demasiados caminos de los cuales destaco dos: uno que parte desde lo propio, lo autobiográfico, aquella historia que lo constituye como individuo y otro desde la imagen la estética, que aborda temas generales universales.

Una vez que se ha elegido el camino autobiográfico, es esencial estar dispuesto a enfrentar la intensidad de la exploración artística. Esto implica sumergirse en los recuerdos, las memorias, los traumas y las emociones personales con el propósito de ganar una mayor conciencia y manejar el proceso creativo desde una perspectiva que permita observar no solo desde adentro sino tener la capacidad de evaluar desde fuera lo que uno mismo ha experimentado.

Este acto de asumir la creación artística desde lo autobiográfico es, en esencia, un pacto consigo mismo. Representa la disposición total para trabajar con el dolor personal y transformarlo en un acto discursivo de denuncia universal. En otras palabras, no solo se trata de sanar heridas personales y cambiar la percepción del mundo, sino de convertir el trauma en una *Performance* que resonará con experiencias compartidas a nivel colectivo.

Además, el acto de asumir implica generar una profunda conciencia sobre lo que se está a punto de abordar. Al hacerlo, se amplía la perspectiva del individuo, lo que le permite anticipar y comprender mejor los riesgos asociados con el proceso creativo. Esta toma de conciencia es crucial, ya que previene al artista sobre los posibles peligros involucrados y sus consecuencias, le permite abordar la exploración de una manera más informada y consciente. Se trata de un enfoque que busca mitigar cualquier posible daño que pueda surgir al tocar las heridas personales, permitiendo así un proceso más seguro y reflexivo.

10.2 Etapa 2: Comprender las heridas del inconsciente y cómo el trauma propio se puede clasificar en una o varias de ellas

A partir del texto de Lise Bourbeau, se puede profundizar en la comprensión de las heridas de la infancia: qué son, cómo operan, cómo se desarrollan y cómo los traumas pueden clasificarse en relación con una o varias de estas heridas. Esta comprensión es esencial, ya que estas heridas de la infancia pueden influir en la percepción del mundo por parte de un individuo.

Explorar en detalle las cinco heridas emocionales comunes abrirá una ruta hacia la introspección y una mejor comprensión de cómo nuestras heridas influyen en nuestro comportamiento. Al comprender estas heridas, se puede comenzar a identificar cuál de ellas resuena con la propia experiencia personal.

Por otra parte, al entender el texto automáticamente el individuo comienza a identificar su herida o como su trauma se enmarca dentro de una de ellas lo que le llevará a iniciar con una búsqueda o exploración sobre su trauma dentro de la herida. La lectura de este texto y la comprensión del mismo, permite al individuo identificar los temas subyacentes a su herida, las emociones y sensaciones que desean explorar y expresar. El individuo puede empezar a reconocer su propia herida o cómo su trauma se inserta en una o varias de estas categorías de heridas. Este proceso suele desencadenar una búsqueda más profunda y una exploración en torno a la herida específica que uno lleva consigo.

10.3 Etapa 3: Acceder a la herida

Esta etapa se divide en tres partes cruciales para explorar y comprender la herida emocional en profundidad:

10.3.1 Etapa 3.1: Teorización de la Herida.

Una vez que la herida emocional se ha identificado, se inicia el proceso de teorización. En esta fase, el individuo abre una puerta de acceso a todo lo que esta herida conlleva. Esto puede incluir un cúmulo de dudas, cuestionamientos sobre el pasado, preguntas sin respuesta, dolor profundo, aspectos oscuros de la personalidad, recuerdos de la infancia y otros materiales emocionales significativos. Es fundamental comprender que, en esta etapa, el objetivo no es resolver estos aspectos, sino más bien registrarlos meticulosamente. Se trata de explorar los elementos que emergen, ya sean colores, ideas, pensamientos o emociones.

Para darle forma a la herida, el individuo debe responder una serie de preguntas fundamentales desde una perspectiva de acción física:

- ¿Cómo se originó esta herida emocional?
- ¿En qué contexto o espacio de mi vida se desarrolló?
- ¿De qué manera o en qué situaciones se ha repetido de diversas formas la misma herida?
- ¿Cuál de estas situaciones repetidas considero como la fundamental?
- ¿Qué emociones o sentimientos me generan esta herida?
- ¿Qué temas de mi vida abarcan esta herida?
- ¿Cómo ha influido esta herida en mis relaciones y decisiones personales?

Es esencial anotar y registrar todos estos hallazgos, ya que forman la base para la siguiente parte de esta etapa.

10.3.2 Etapa 3.2: Responder desde la acción

Una vez que se ha teorizado la herida emocional y se ha respondido a las preguntas planteadas, el individuo puede comenzar a responder desde la acción.

A partir de los resultados y hallazgos construir una acción que contenga; un espacio un tiempo un cuerpo, encerrando o mejor dicho significando la herida en acción.

10.3.3 Etapa 3.3: Resultados desde los puntos de creación performática.

Sistematizar la experiencia de la acción: el espacio, el tiempo, el cuerpo que se generó, junto al sentir, los pensamientos, las emociones, los recuerdos; dar texturas a la herida, colores, olores, sensaciones.

10.4 Etapa 4: Pregunta Generadora

A partir de los hallazgos encontrados se debe formular una pregunta que encierre los interrogantes o aquellos aspectos de la herida que la constituyen. La pregunta estimula a la generación de un diálogo entre la herida y lo que el individuo desea tomar de ella. Ésta pregunta es formulada de manera concreta y realizable, no se suele trabajar con temas abiertos sino por el contrario a través de la pregunta se busca cerrar el espectro de cuestionamientos previos, enfocándose en un tema específico que permita abordar la herida desde conceptos concretos.

10.5 Etapa 5: Imagen generadora

A partir de la pregunta comenzar exploraciones que la aborden, buscando el acercamiento a imágenes que encierren el tema en cuestión. Para el abordaje de la imagen generadora desde la acción física es importante primero acercarse a los códigos, imágenes, texturas y colores que aparecieron anteriormente; resignificándolos, dándoles forma en torno a responder la pregunta. Para la construcción de la imagen generadora es fundamental que el individuo parta de querer encontrar lo que hay dentro de ella más allá de la respuesta a la misma; acciones detonantes.

La construcción de la imagen generadora busca la creación de una imagen estática a través del cuerpo, espacio, tiempo y discurso; es aquella pregunta y lo que quiero decir con ella, para transformarle en una acción de largo aliento o acción infinita.

10.6 Etapa 6: Acción de largo aliento

La imagen de la etapa anterior se debe transformar en una acción que le encierre, una acción la cual el individuo repite infinitamente sin agotamiento de esta, la acción infinita o acción de largo aliento no se propone de manera compleja o filosófica, es una simple acción que pueda prolongarse por un periodo de tiempo casi que infinito sin agotarse (se agota el individuo no la acción). Cuando se pasa un periodo de tiempo prolongado el individuo sale del pensamiento inmediato y se sumerge en las turbias aguas del inconsciente, pero al hacer esto de manera consciente es capaz de observar lo que siente, piensa y sucede mientras su cuerpo está siendo llevado más allá del límite.

Este punto es fundamental porque, aunque ya se venía desacomodando internamente el individuo, en esta etapa se descoloca o desacomoda lo externo desde el agotamiento del cuerpo y la mente, adentrándose en lo íntimo de la acción, lo doloroso, lo emocional y sensible.

10.7 Etapa 7: Conceptualización

En este punto se trata de reconceptualizar la acción con base en los hallazgos encontrados durante la acción infinita, buscar una imagen concreta, significativa, que hable de lo íntimo encontrado, la situación o lugar trabajado entre otros. Esta fase se debe abordar tanto teóricamente, como en prueba y error, experimentando desde las posibilidades de creación.

10.8 Etapa 8: Acción poética (lo íntimo)

La acción poética es aquella que utiliza metáforas para representar el proceso creativo, otorgándole un significado, ya sea de manera visual o a través de la acción metafórica, para esta acción se parte desde lo cotidiano. En la construcción de esta acción, se requiere reunir y combinar los elementos que han sido trabajados, estableciendo así una conexión con lo íntimo y el mundo interior que ha ido emergiendo a través de la reflexión.

En esta fase, se alcanza el punto culminante de las experimentaciones, ya que expone la intimidad del individuo. Es una etapa en la que pueden aflorar los aspectos más sensibles, lo que hace de vital importancia brindar un acompañamiento oportuno y mantener una plena conciencia de que se están abordando temas del inconsciente, cosa que puede llevar a experimentar emociones intensas.

10.9 Etapa 9: Acción activante de carácter universal (lo político y lo discursivo)

En esta fase, culmina el proceso de creación. Aquí, el individuo eleva su interrogante a un nivel que aborda lo político, lo universal y lo colectivo. En otras palabras, a partir de las experiencias personales, se busca otorgar un matiz discursivo que convierta la acción en un acto de denuncia de alcance global. El objetivo es transformar la *Performance* para generar un impacto universal significativo.

11 Conclusiones y Aportes de la investigación al estado del arte¹⁷:

La presente investigación sobre la relación entre la *Performance* y el trauma ha develado las siguientes conclusiones y aportes significativos al estado del arte sobre el área de la *Performance* y el proceso creativo:

- Interconexión en casos: a partir del análisis desarrollado se ha demostrado que dos temas aparentemente aislados; la *Performance* y las heridas del inconsciente, están intrínsecamente vinculados. La *Performance*, cuando se basa en lo autobiográfico, conecta al individuo con sus heridas emocionales y su mundo interior.
- Apertura de Nuevas Miradas: a través del análisis de información sobre autores y obras performáticas que se usaron de referentes, se descubre que partir de las heridas personales se puede abrir el mundo de lo creativo de manera expandida y única en cada individuo, gracias a su directa relación con lo sensible y el mundo interior del actante. Cabe resaltar que el mundo del inconsciente se comunica a través de códigos, texturas e imágenes, por ende, ingresar allí enriquece el proceso creativo y amplía las posibilidades de la creación performática.
- Relación entre lo Discursivo y el Trauma: se identifica que el discurso en la *Performance* se relaciona con la necesidad de hablar sobre lo que duele, denunciar y buscar respuestas a experiencias traumáticas. El acto discursivo se vincula a la pregunta generadora que, aunque esta surge desde la herida, la expresión discursiva en el acto performático hace de esa pregunta que es parte lo íntimo, se vuelva universal de denuncia.
- Punto de Partida Común: se identificó un importante hallazgo dentro de la ruta de análisis en determinados autores y es que independientemente de las variaciones en las rutas de creación, todos los artistas investigados comparten un punto de partida común: la herida personal y el carácter de ser artistas autobiográficos. La herida actúa como la semilla de la conexión con el mundo inconsciente y sensible, la apertura a un mundo creativo expandido y lo discursivo, permitiendo a los artistas

¹⁷ Es importante señalar que las conclusiones que se presentarán a continuación, están basadas específicamente en los hallazgos de los artistas y *Performances* abordados en esta investigación, incluida la perspectiva de la investigadora. No se debe dar por sentado que estas observaciones son aplicables a todos los artistas o a todas las propuestas de *Performance*. Cada creador y obra son únicos, y las experiencias pueden variar significativamente. Sin embargo, queda abierta la posibilidad de considerar el análisis planteado en esta investigación como un marco que puede ser aplicado a otras propuestas de *Performance* y artistas con el debido contexto y consideración individual.

explorar, comprender, crear a partir de y compartir las profundidades de la experiencia humana a través de la *Performance*.

- Lo autobiográfico: como un factor principal se descubre que lo autobiográfico da acceso a la experiencia, la experiencia está marcada por lo traumático y se categoriza dentro cualquiera de las de cinco heridas. Lo traumático accede a los recuerdos del inconsciente en ciertos casos en otros es lo contrario. La herida son los lentes con los que la persona percibe el mundo.
- Conciencia sobre las Heridas Emocionales: se subraya la importancia de la conciencia sobre las heridas emocionales al sumergirse en la *Performance*. Si bien estas heridas pueden ser un punto de partida significativo, la falta de conciencia sobre ellas puede tener consecuencias en la salud mental a largo plazo y la generación de traumas más profundos.
- Contribución al entendimiento de la Relación *Performance* y herida: esta investigación ha proporcionado información valiosa sobre cómo el proceso creativo de la *Performance* puede llevar a las personas a adentrarse en su mundo inconsciente de manera inadvertida y peligrosa, pero al mismo tiempo, este proceso si es bien llevado, puede enriquecer la creación performática y contribuir al entendimiento de una parte fundamental de todo ser humano: las heridas.

En resumen, esta investigación arroja una mirada más amplia sobre la posible relación entre la *Performance* y el trauma, demostrando que la expresión artística basada en heridas personales puede ser poderosa y significativa. Estos hallazgos aportan una perspectiva única al estado del arte de este campo y promueven una comprensión más profunda de cómo el proceso creativo y la expresión artística pueden impactar en el individuo y en la sociedad en general.

12 Recomendaciones

1. Con los resultados obtenidos se recomienda que los artistas tengan una mayor conciencia emocional al abordar temas autobiográficos en el arte y la *Performance*. Esto implica un mayor conocimiento de lo que van a abordar y de sí mismos junto a la decisión ética que asume su postura consciente para comprender sus propias heridas emocionales y usarlas a favor del proceso creativo.

2. La presente investigación resalta como al usar el trauma a favor del proceso creativo se accede a un mundo creativo expandido. Por tanto, Se alienta a los artistas a explorar nuevos enfoques creativos que permitan una expresión única de sus experiencias personales, sus verdades y su vida como una obra artística en sí.

3. Esta investigación se enfoca en el área de estudio del *Performance* autobiográfico, dada su directa relación con las experiencias vitales del individuo actante, esto no quiere decir que se omita las otras áreas del *Performance*, sino que se buscó focalizar en la que generaba mayor interés, a su vez como se aclara al inicio del texto; la parte del inconsciente se abarca desde conocimientos parciales y generales por ende se recomienda profundizar con personas especialistas en esta área para una mayor amplitud en el tema.

4. Para profundizar en la comprensión de la relación entre *Performance* y trauma, se invita a la colaboración con profesionales de la psicología, la salud mental y otras disciplinas que puedan enriquecer la perspectiva y ampliar el panorama de cómo el mundo inconsciente se vincula con el arte de la *Performance* y a su vez como se puede hacer de la *Performance* una práctica ética y segura dentro de la creación artística.

13 Referencias

- Junta editorial de Sir Herbert Edward Read. (1972). *Enciclopedia de Bellas*. New York: Grolier Incorporated, .
- Abramovic, M. (s.f.). *Marina Abramovic*. Obtenido de <http://www.marinaabramovic.com/bio.html>
- Asociadas, L. y. (27 de 06 de 2018). *historia-arte*. Obtenido de <https://historia-arte.com/obras/la-destruccion-del-padre>
- AVC. (2017). *Artistas visuales Chilenos*. Obtenido de <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-78009.html#:~:text=El%20happening%20o%20acontecimiento%20corresponde,en%20espacios%20p%C3%ABlicos%20y%20privados>.
- Azcona, A. (1988-2024). *Abel Azcona art*. Obtenido de <https://abelazcona.art/life>
- Azcona, A. (16 de 06 de 2019). *Abel Azcona*. Obtenido de El confidencial: https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-06-16/entrevista-abel-azcona-que-me-detengan_2072923/
- Azcona, A. (2022). *Abel Azcona volver al padre*. Obtenido de <https://abelazcona.art/volveralpadre>
- Azcona, A. (05 de 2023). Preguntas realizadas al autor Abel Azcona durante el curso intensivo en torno a la teoría y la práctica del arte del *Performance*. (V. E. Ruiz, Entrevistador)
- Bourgeois, L. (2016). *Estructuras de la existencia : las Celdas*.
- Escobar, O. L. (Diciembre de 2019). *Banrepcultural*. Obtenido de https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Marina_Abramovi%C4%87
- Ferrer, E. (02 de 07 de 2009). *El País*. Obtenido de http://www.geifco.org/actionart/actionart01/secciones/02-presentacion/artistas/presentacion_grupo/esther_ferrer/esther_ferrer.htm#:~:text=La%20Performance%20en%20palabras%20de,c%C3%B3mo%20se%20va%20a%20desarrollar%E2%80%9D.
- FONT, E. (09 de 09 de 2014). La víctima sexual del colchón. *El mundo*.
- Freud, S. (1920). *Más allá del principio de placer*. Viena: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.
- Galeano, M. E. (2004). *Estrategias de investigación social cualitativa*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Galindez, E. p. (2019). *alejandra de argos*. Obtenido de <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41711-louise-bourgeois-biografia-obras-y->

exposiciones#:~:text=%E2%80%9CLa%20ara%C3%B1a%20es%20una%20reparadora,Teje%20y%20la%20repara%E2%80%9D.&text=Louise%20Bourgeois%20fallece%20en%2020

Gardner, P. (1989). *Louise Bourgeois*. Universe Pub.

Google arts and culture. (2011). *Google arts and culture*. Obtenido de <https://artsandculture.google.com/story/zgWhPPoL-bHxLA?hl=es>

Guggenheim-bilbao. (s.f.). *guggenheim*. Obtenido de <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/obras/mama>

Mediaset.es. (03 de 03 de 2021). *Louise Bourgeois: "El arte es garantía de cordura. Es lo más importante que puedo decir"*. Obtenido de https://www.mediaset.es/12meses/campanas/mujereshaciendohistoria/louise-bourgeois-garantia-cordura-importante_18_3100395292.html

Miguel Calvo Santos, 2.-0.-2. (21 de 01 de 2015). *historia arte*. Obtenido de <https://historia-arte.com/movimientos/romanticismo>

Ministerio de Cultura Argentina. (20 de 08 de 2020). *Mary Shelley la creación de una mujer*. Obtenido de <https://www.cultura.gov.ar/mary-shelley-la-creacion-de-una-mujer-9420/>

Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. (2010). *MACBA*. Obtenido de <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/ferrer-esther>

No creo para el público sino contra el público. (07 de 04 de 2023). Obtenido de <https://historia-arte.com/entrevistas/abel-azcona>.

Northwestern. (s.f.). *Northwestern University - School of Communication*. Obtenido de <https://communication.northwestern.edu/faculty/marcela-fuentes.html>

Nusenovich, M. (2009). *Introducción a la historia de las Artes*. Córdoba - Argentina: Brujas ARG.

NYU. (2009-2013). *New York University*. Obtenido de <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/personal/diana-taylor>

ORTIZ, L. S. (2008). *CARL GUSTAV JUNG BIOGRAFÍA Y DESARROLLO DE LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA*. (U. d. Guatemala, Editor) Obtenido de http://www.biblioteca.usac.edu.gt/tesis/07/07_1923.pdf

Otero, D. (2006). *Universidad de la Rioja*. Obtenido de EVOLUCIONES DINÁMICAS EN EL DIAGRAMA FODA: <file:///C:/Users/EQ01/Downloads/Dialnet-EvolucionesDinamicasEnElDiagramaFODA-7400009.pdf>

Pabón, Consuelo. (1991). *Creatividad y la experimentación en el siglo XX. Primer Congreso Internacional de Creatividad*, (pág. 4). Bogotá .

Pedreáñez, I. (20 de 11 de 2020). *revista estilo*. Obtenido de <https://revistaestilo.org/2020/11/20/louise-bourgeois/>

Pedreáñez, p. I. (20 de 11 de 2020). <https://revistaestilo.org/2020/11/20/louise-bourgeois/>. Obtenido de <https://revistaestilo.org/2020/11/20/louise-bourgeois/>

- RAE. (2022). *Real Academia Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/dada%C3%ADsmo>
- Ruiz, E. F. (s.f.). Espacios entrelazados. *Espacios entrelazados*. Bienal de Venecia.
- Sánchez, J. J. (16 de 11 de 2018). El actor performer en la acción teatral: una experiencia de aula. *Maestría en Motricidad y Desarrollo Humano*. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Santos, M. C. (27 de 09 de 2016). *historia arte*. Obtenido de <https://historia-arte.com/artistas/louise-bourgeois>
- Shelley, M. (1818). *Frankenstein*. Bogotá: Castalia Ediciones.
- Simons, H. (2011). *Case Study Research in Practice*. EDICIONES MORATA, S. L.
- Taylor y Fuentes, D. y. (2011). *Estudios Avanzados del Performance*. Fondo de Cultura Económica.
- Trofimova, E. (septiembre de 2017). *EL TRAUMA A TRAVÉS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO*.
- Universidad tecnológica del Perú. (09 de 07 de 2023). *Universidad tecnológica del Perú*. Obtenido de <https://www.utp.edu.pe/blog/que-es-foda-personal>
- WomenNow. (2021). *Marina Abramovic: las cinco 'Performance' que mejor definen una carrera artística basada en la provocación*. Obtenido de <https://www.mujerhoy.com/womennow/noticias/marina-abramovic-premios-princesa-asturias-cinco-Performance-arte-provocacion-20211022133320-nt.html>
- Young, L. (1963). *cmm.cenart.gob*. Obtenido de <http://cmm.cenart.gob.mx/doc/doc/timeline/movins/fluxus.html>.

14 Anexos

14.1 Preguntas realizadas al autor Abel Azcona por Verónica Echeverri

Tabla 4 Preguntas realizadas al autor Abel Azcona por verónica Echeverri, dentro de una asesoría, en el curso intensivo en torno a la teoría y la práctica del arte del Performance impartido por Abel Azcona y certificado por el museo de arte contemporáneo de Bogotá y el Estudio Abel Azcona (2023).

<p>¿Cuál es tu ruta metodológica para la creación de una Performance?</p>	<p>Pff no sé, es una pregunta complicada... a ver yo en cada proceso artístico, yo sé lo que quiero plantear entonces a partir de ahí me planteo si va a ser cuerpo presente o si va a ser... Pff es que no sé, es una pregunta muy difícil, a mí me surgen de forma muy accidental las ideas, entonces no tengo un abordaje planteado.</p>
<p>Es decir, ¿te viene la idea a la cabeza como una imagen?</p>	<p>Si, es decir yo tengo una lista de ideas, te la voy a enseñar, tengo una lista con obras, y tengo todas las ideas que me van viniendo, y me hago una lista. Esto son todas ideas nuevas, que no he hecho; cada vez que tengo una idea la meto aquí. Entonces cuando debo presentar algo pues miro aquí, Aquí lo pongo todo.</p>
<p>Entonces, ¿tienes todas las ideas y llegan a ti con el sentido de denuncia o conectadas con tu propio trauma?</p>	<p>Claro sí, detrás de cada acción hay una historia personal, un bagaje biográfico, yo tengo muchas ideas que quiero explorar, por ejemplo, hace años esta idea de aquí; públicamente es una crítica a la adopción que yo sufrí, es una manera. Pues esto se me ocurrió un día quizá con una cerveza en mano, pues muchas de las ideas me vienen con una cerveza de más y las apunto y cuando tengo que crear pues miro yo aquí.</p>
<p>¿Es decir que cuando te contratan por ejemplo para la intervención que estas próximo a realizar con las madres?</p>	<p>Ahh sí en ese me contrataron, digo me contactaron porque lo hago gratis que es voluntario. Me contactaron y tenía que pensar en una acción, entonces yo estoy trabajando en el código de las peanas blancas y sus escenas peanas, entonces dije con las peanas que puedo hacer, pues que las madres se suban encima, entonces tenía que pensar una acción minimalista con las madres, encima de las peanas y lo único que se me ocurrió pues fue este gesto de</p>

	<p>mecer, que significa maternidad madre y bebe el idioma de signos, y fue la idea minimalista que se me ocurrió. También tenía que adaptar una <i>Performance</i> para personas de 90 años una persona de esa edad no la puedes poner ahí a bailar o saltar. Lo que pasa es que esta si fue muy diseñada pues porque me la pidieron, es decir no fue que accidentalmente se me ocurriera.</p>
<p>¿Entiendo entonces el proceso creativo va más desde la ruta que uno quiere abordar?</p>	<p>No es que el proceso creativo de cada uno, pues es que yo no puedo decirte la forma de crear, es que cada uno tiene una, a mí me vienen muchas ideas y las voy apuntando y luego las realizo es tan simple como eso.</p>
<p>Conociendo tu trabajo he observado que trabajas un tema un periodo de tiempo hasta pasar a otro, ¿sueles abordar tu experiencia creativa por etapas?</p>	<p>Claro, yo sí que suelo trabajar por temáticas, es decir yo tengo un año donde trabajo todo el año la figura de la muerte, tengo otro año donde trabajo todo el año la maternidad, o sea suelo ir por temáticas, entonces este año estoy mucho con el concepto de la familia elegida, por eso estoy como despidiendo la maternidad y la paternidad, en este concepto un poco de la familia elegida, del arte como familia elegida.</p>
<p>Abel ya para finalizar retomando el texto de Marina Abramovic dentro de tu <i>Performance</i> volver al padre donde dice “El propósito de estos viajes es una justicia personal que puede cumplirse y sanar a través de la conexión con el público, y la</p>	<p>La palabra sanar me puede interesar más que la palabra terapia, sí que creo que hay algo de sanación en ello, pero creo que es una sanación catártica, sí que creo que sana, pero sanar es complicado porque sanar del todo, no se puede sanar. Es que Marina tiene una perspectiva más espiritual que yo. O sea, ella piensa que podemos ser feliz, que nos podemos sanar, que el arte puede ser terapia, yo pienso que no, yo soy más drástico y más oscuro, pero pienso que bueno que, sí que hay una parte de sanación una parte positiva de hacerlo, más que sanar cerrar heridas y yo creo que cerrar heridas de alguna forma sana.</p>

<p><i>realización de la obra no solo hace progresar su relación con el trauma, sino que también ofrece una sensación de liberación y paz: un equilibrio.”</i></p> <p>(Fragmento del texto curatorial de Marina Abramović / Marina Abramović Institute en la exposición «Volver al padre» en la Sala Amós Salvador de Logroño.2020-2024)</p> <p>¿Qué piensas sobre la definición que le otorga desde la palabra sanar?</p>	
<p>Introduciendo mi perspectiva personal también pienso que se pueden abrir más ¿no?</p>	<p>Ya, yo creo que se abren más también.</p>

14.2 Entrevista a Abel Azcona realizada por el historiador Miguel Calvo Santos:
<https://historia-arte.com/entrevistas/abel-azcona>

14.3 Entrevista realizada por Paula Corroto al artista Abel Azcona:
https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-06-16/entrevista-abel-azcona-que-me-detengan_2072923/

14.4 Matriz de documentación; *Performance* la fragilidad del latido

Tabla 5 Matriz de documentación; Performance la fragilidad del latido (2022)

<p>Pregunta Experimental</p> <p>Acción política</p>	<p>¿Cuán frágiles somos como seres humanos ante lo efímero de la vida?</p> <p>¿Cuántas lágrimas se necesitan para ahogarse?</p>	
<p>Código</p>	<p>La fragilidad del latido</p>	
<p>Escena de salida</p> <p>Fragmentos propios escritos durante las experimentaciones o a lo largo de mi vida, los cuales dieron sentido o luces a mi experimentación y la búsqueda de la misma.</p>	<p>Ese sonido del Minutero Me tiene agotada El tiempo tan efímero Nosotros tan fugaces</p> <p>Momentos tan únicos Y la vida sigue... Aunque mueras por quedarte Sabes que es por ti que te vas</p> <p>Este vicio de ser eternos A la efímera vida... Nos aferra a buscar calma, dentro del caos. Y saber que después de este Es donde nacen las estrellas...</p> <p>El ser humano, Se toma el derecho De ser eterno, Cuando lo único cierto es que el tiempo corre, el corazón estalla, las alas mueren, Y nos queda... ~Recuerdo~</p> <p>Ese maldito recuerdo Que nos aferra a lo intangible Solo vivimos de decepciones y nos aferramos d lo efímero Quizás allí es donde se tatua tu nombre en mi piel Allí donde pierdo mi tiempo y mi esfuerzo en volver a encontrarte Pero eres este maldito efímero misterio de mi presente.</p>	<p>Hilo rojo</p> <p>Es increíble tenerte tan cerca Sentirte Y tener tanto miedo... No logro entender como mi cuerpo Se descompone en fragmentos que halan hacia ti Mi alma anhela abrazarte para sentir que todo esta bien Que este dolor tan mío quizá también te pertenece Veo los recuerdos más bonitos... Aquellos que el dolor me hacía pasar por alto Pero estos no son más que puñales que me incitan a olvidar todo y volver al papel de mártir Temo que solo me buscas cuando extrañas tu casa Y que ya en casa quisiera paso por tu mente Mientras yo siento que estas ahí a unos cuantos minutos de romper Lo poco que construí en tu olvido Estoy frágil de pensar que es imposible ser tan insignificante en la vida de quien es todo para mi Te odio Por amarte tanto</p> <p>Estoy sintiendo</p> <p>Siento cada parte de mi reinventándose... Observo en silencio el dolor que cargan mis alas por el sentir que implica esta existencialidad... Tan grande y pesada. Cómo cada gota de sal con agua, marco ríos curativos en rumbo a mi cristal de flor... Estoy sintiendo, Siento que respiro para vivir como exhalo para morir. Aprendo del Adiós... Así, cómo me acomodo con el saludo. Siento vibraciones en las piernas como un impulso de caída libre, Fluyo en el espacio que habita mi cuerpo Andante, sintiente y frágil... Soy... Soy ese pájaro que sueltan para despedir Pero que vuela y sigue volando con tal de existir... Así sea desde este vacío que implica amar me</p>

<p>Contexto</p>	<p>Recipiente de cristal, Estructura que sostiene el corazón de hielo.</p>
<p>Anotaciones</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estar en un vaso mientras derrito en acción un corazón de hielo. - Entregar el corazón de hielo e invitar a llenarme con el agua - Tener varios corazones pendientes de un hilo sobre mi cuerpo y el público pueda cortarlos.
<p>Categoría</p>	<p>Si bien consuelo Pabón hace alusión a que todo acto creativo nace de un problema experimental, algo que nos inquieta como creadores y nos retumba en la profundidad del ser, Guillermo Gómez encierra el alma de mi experimentación definiendo al <i>Performance</i> como “un lugar interno inventado por cada uno de nosotros, de acuerdo con nuestras propias aspiraciones políticas y necesidades espirituales más profundas; nuestros deseos y obsesiones sexuales más oscuras; nuestros recuerdos más perturbadores y nuestra búsqueda inexorable de libertad” Fuente especificada no válida.</p> <p>Y precisamente mi ejercicio sin darme cuenta me llevó a los lugares más oscuros de mi mente, iniciando por la cartografía, las palabras comenzaron a coincidir, imágenes, símbolos y letras, que pidiéndome a gritos me invitaban a abordar mi mayor miedo: La muerte. Sin embargo, mi romanticismo oprimido, repudiado y expulsado, es tan mío que no pude evitar no ver desde el amor y terminé buscando una relación entre lo que mi inconsciente piensa todo el tiempo y manifiesta sin yo poder abarcarlo.</p> <p>De allí este <i>Performance</i> más que íntimo se vuelve universal, partiendo de aquellos acontecimientos efímeros que están en lo más profundo de cada ser humano, los cuales se abarcan desde lo superficial por la imposibilidad de contenerlos en un frasco, gracias a su volátil fugaz e inesperada esencia del AMOR Y LA MUERTE</p>

<p>Glosa¹⁸</p>	<p>Como seres humanos nos movemos por aquellos temas inquietantes, a los cuales no podemos darles control o explicación lógica racional. Es allí donde el inconsciente por medio de ejercicios de indagación y profundización, sobre la esencia de lo que soy como persona sintiente, habitante de un mundo racional, metódico y frío, sale a relucir dando preguntas, que quizá son o serán el motivo creativo y de expansión sobre el yo como artista y como persona.</p> <p>Amor y muerte; al inicio veía dos palabras distantes y frías las cuales no quería, ni me interesaba tocar, pero a partir de mis hallazgos y retrospectión en los ejercicios investigativos, coincidí con que ambas hasta por azar, hacían parte de una gran pregunta dentro de mí y el mundo como tal;</p> <p>¿Qué relación hay entre el amor y la muerte?</p> <p>Buscando su respuesta encontré un mundo lleno de millones de posibilidades, donde me di cuenta que ambos temas están ligados con significados en común como el dolor, soltar, llorar, sufrir, dejar ir etc. A partir de esto encerré ambos temas en una acción común que es: despedirse.</p> <p>La transformación de despedirse a una acción poética o metafórica, me hizo retomar el inicio de mi enciclopedia de significados para buscar una relación entre ambas palabras que fuese un tema más fuerte y a partir del agua sal (las lágrimas, mar) y la idea de quebrar (se) me remonté en algo conocido como el síndrome del corazón roto (morir por amor).</p>
----------------------------------	---

¹⁸ Explicación o paráfrasis de una expresión o de un texto de cierta complejidad. (RAE, 2023, segunda definición)

	<p>Mi acción política sencillamente expone dos de las situaciones universales e incontrolables en el ser humano resumido, en una palabra; amor y muerte es un acontecimiento efímero; que no se puede contener en un frasco por su volátil y fugaz textura. Su abrumadora esencia hace que el mar de incógnitas nos ahogue en la neblina de las lágrimas</p>
Escena de llegada	<p>Posición que simula una gota (Vacío) con pies y manos que sostienen el corazón de hielo que cuelga de un hilo rojo, cuerpo posado sobre un recipiente de cristal.</p>
Ciudad invisible	<p>Lo ininteligible, lo fugaz, un mundo de cristal, de fragmentación de frío que quema, un mundo agua salada sabor a mar y lágrimas.</p>
Fecha	<p>03/03/2022</p>

14.5 Tabla de categorización y análisis de información:

Tabla 6 Trabajo de campo, tabla de categorización y análisis de información

Categoría	Subcategoría	Interrogante		FUENTE				Códigos	Hallazgos encontrados
				Abel Azcona	Emma Sulkowicz Mattress <i>Performance</i> O Carry That Weight (registro <i>Performance</i>)	Louise Bourgeois:	Proceso creativo de <i>Performance</i> desde la experiencia propia		Artistas que trabajan desde lo autobiográfico
			INSTRUMENTOS	Entrevistas (análisis de caso de algunas producciones de su obra) (análisis de caso) hallazgos encontrados	Análisis desde la <i>Performance</i>	Análisis de su obra	Bitácora, análisis del proceso	<p>Morado: proceso de creación.</p> <p>Naranja: herida.</p> <p>Azul: intervención de la herida.</p> <p>Amarillo: de denuncia. Rojo:</p>	A través de la obra hablan de sus traumas

				dentro de las entrevistas al autor Abel Azcona las cuales se encuentran anexas al documento final de la investigación				lo autobiográfico.	
Autobiográfico	Las 5 Heridas	Cuál es la relación de lo autobiográfico o con las heridas		Azcona aborda su vida (lo autobiográfico) como punto de partida para lo creativo encontrando en sus heridas más perceptibles	Emma Sulkowicz plantea esta intervención partiendo desde su trauma (fue víctima de abuso sexual dentro de su universidad) para realizar una acción	Louise Bourgeois no separa el trauma de su obra ni de su vida sino por el contrario parte de la herida de abandono de un padre ausente para la creación	El proceso parte desde lo autobiográfico y el camino me condujo a encontrarme con la herida del rechazo a través de dos experiencias que son el amor y la muerte, por un lado la herida se manifiesta de primera mano a	1. Posibilidades de creación. 2. Identificar la herida 3. Transformar 4. Abrir más 5. Abandono 6. Rechazo 7. Trauma colectivo 8. Recuerdo 9. Sufrir 10. Dolor	Lo autobiográfico está ligado a las experiencias de vida, las experiencias de vida más marcadas son las que generan un trauma, el trauma se
	1. Rechazo								
	2. Abandono								

3. Humillación			(abandono y rechazo)	de denuncia donde carga el colchón de su dormitorio que representa simbólicamente el peso emocional y el trauma	de su obra; destrucción del padre donde en forma de banquete da placer a la fantasía de su infancia donde después de una pelea por medio de un pan imaginaba comerse a su padre. Su herida latente la expone como el abandono, donde se manifiesta también después de	través de la conexión con experiencias propias donde he vivido el rechazo y trasciende cuando acontecimientos íntimos que demarcan un todo dentro de mi experiencia vital salen a relucir por medio de las experimentaciones y acercamientos a la imagen poética	11. Herida 12. Parte desde el trauma 13. Acción de denuncia 14. Autobiográfico 15. Intervención de la herida 16. Parte de la herida 17. Abandono 18. Expone su inconsciente 19. Contar tu historia 20. Olvidarla 21. Libera 22. Su trabajo surge de su historia 23. Autobiográfico 24. Rechazo 25. Conexión con	categoriza en una de las cinco heridas en todos los casos analizados dentro de este cuadro. En otras palabras; lo autobiográfico da acceso a la experiencia, la experiencia está marcada por lo traumático y se categoriza dentro de cualquiera de las de cinco heridas. Lo traumático accede a los recuerdos del inconsciente
4. Traición			más: "Regresar se hace necesario para	qué le quedó después de alegar que fue agredida sexualmente en su dormitorio por otro estudiante y haber sido ignorada por la universidad. Aunque no le nombre a su herida se	después de una pelea por medio de un pan imaginaba comerse a su padre. Su herida latente la expone como el abandono, donde se manifiesta también después de			
5. Injusticia			identificar los traumas que laceran el cuerpo y la mente. No es fácil hacerlo, hay que escudriñar la zona sensible del hipocampo	en su dormitorio por otro estudiante y haber sido ignorada por la universidad. Aunque no le nombre a su herida se	después de una pelea por medio de un pan imaginaba comerse a su padre. Su herida latente la expone como el abandono, donde se manifiesta también después de			

			<p>donde se guarda el recuerdo". Su herida principal la ve como la del abandono "Nací para sufrir, yo me lamento. En mi origen hay abandono, nudo y desenlace. El tenerla identificada le proporciona poder emplearla a su favor. plantea esta herida como su principal hecho de vida ya que fue</p>	<p>podría entender su relación con lo autobiográfico o con cómo plasma a modo de intervención la herida de la traición (tras haber sido vulnerada dentro de la institución) y la injusticia (al no haber sido escuchada).</p>	<p>varias pérdidas como la de su madre. A través de obras como Cells expone su inconsciente, sus miedos, habitaciones vacías en forma de cárcel donde se encuentra ella en forma de rollo por sus emociones suprimidas. "Tienes que contar tu historia, y tienes que olvidarla. Olvidas y</p>		<p>experiencias propias 26. Acontecimiento s íntimos 27. Experiencia vital 28. Experimentaciones 29. Imagen poética</p>	<p>en unos casos en otros sucede lo contrario. La herida son los lentes con los que la persona percibe el mundo.</p>
--	--	--	--	--	--	--	---	--

			<p>abandonado al nacer y a lo largo de su vida en situaciones repetitivas. Para trabajarla acude a su origen trabajando por etapas las diferentes formas de su herida. En <i>Performance</i> s como Biológica Meeting, madres imaginarias o los padres, vuelve su herida universal tratando</p>		<p>perdonas. Eso te libera” frase inspiradora de la artista donde reafirma que su trabajo surge de su historia.</p>	
--	--	--	---	--	---	--

			desde estas intervencione s un trauma colectivo. La herida del rechazo la aborda desde el haber sido rechazado y no deseado, ve los tres intentos de aborto de su madre como el mayor acto de amor en su vida y de una u otra forma al acudir por medio de su trabajo a hechos de su vida como lo es la etapa donde sólo			
--	--	--	--	--	--	--

				trabajó a su madre, buscando entenderla, entrar en empatía con su oficio, conectar con su útero y hasta construir su propia madre, se ve enfrentado con el dolor que supone la herida.					
Discursivo	1. Herida	Cómo se emplea el discurso en el proceso de creación performática y cómo la herida se		En primer lugar Azcona parte de su historia, ve los acontecimientos íntimos de su infancia	Emma parte de su herida: Abuso sexual. A partir de allí busca a través de un objeto (el	Louise parte de la herida o acontecimiento del pasado que le generó profundo	Lo discursivo dentro de mi proceso formativo no surge intencionalmente sino que se da a partir de la pregunta	1 .Acontecimientos íntimos de su infancia como detonantes artísticos. 2. la herida. 3.	El discurso surge a partir de la necesidad de decir algo, exponer, denunciar, hablar de lo

		<p>involucra con el mismo como punto de partida</p>		<p>como detonantes artísticos, es decir los abusos y traumas que vivió: su herida. El artista plantea su trabajo alrededor de las etapas que quiere tocar de su vida, iniciando un ciclo de <i>Performance</i> en torno a un solo tema. La herida conecta con lo autobiográfico, esto genera una pregunta</p>	<p>colchón) darle un valor simbólico a su carga tras no haber sido escuchada y haber sido violentada; el colchón se vuelve la idea primaria creativa que genera el detonante: lo discursivo a modo de denuncia que la lleva a un activante: caminar durante mucho tiempo a todos lados</p>	<p>dolor, lo transforma en un grito de liberación (algo gigante que hable de su sentir) a esto que le llamo grito es de una u otra manera su sentido discursivo detrás de cada obra. Cierra su etapa. “Tienes que contar tu historia, y tienes que olvidarla. Olvidas y perdonas. Eso te</p>	<p>generadora por la herida. La herida se vislumbra a partir de las experimentaciones.</p>	<p>Autobiográfico. 4. idea primaria creativa. 5. trauma colectivo. 6. denunciar para crear un detonante que es la acción performática. 7. Valor simbólico 8. idea primaria creativa que genera el detonante 9. lo discursivo a modo de denuncia que la lleva a un activante 10. pregunta generadora 11. La herida se vislumbra a partir de las</p>	<p>que duele. En el análisis de codificación se puede vislumbrar que el discurso aparece en todos los casos, aunque no sea explícitamente o de la misma forma. El vínculo del discurso con la herida surge desde la pregunta generadora que es la necesidad de querer expresar la herida. Querer expresar es igual a lo</p>
--	--	---	--	---	--	--	--	--	---

				<p>que se vuelve una idea primaria creativa es decir una imagen generadora que a su vez es universal lo que conecta con el trauma colectivo el cual es el que genera un detonante o sea lo que quiere decir, exponer, denunciar. Para crear un detonante que es la acción performática.</p>	<p>cargando el colchón.</p>	<p>libera” en obras como deconstrucción del padre toma el dolor de las infidelidades de su padre y todo el dolor que le causó poniéndolo en una imagen potente creada por su niña dolida: un banquete de las partes del cuerpo de su padre devorado por ella y sus hermanos,</p>	<p>experimentaciones.</p>	<p>discursivo pues allí habita la carga política y mirada personal de lo que se quiere decir.</p>
--	--	--	--	---	-----------------------------	---	----------------------------------	---

						para después sentir gran liberación.			
			INSTRUMENTOS	Entrevistas (análisis de caso de algunas producciones de su obra) (análisis de caso) hallazgos encontrados dentro de las entrevistas al autor Abel Azcona las cuales se encuentran anexas al documento final de la investigación	Análisis desde la <i>Performance</i>	Análisis de su obra	Bitácora, análisis del proceso	<p>Morado: proceso de creación.</p> <p>Naranja: herida.</p> <p>Azul: intervención de la herida.</p> <p>Amarillo: de denuncia. Rojo: lo autobiográfico.</p>	A través de la obra hablan de sus traumas

Autobiográfico	Las 5 Heridas	Cuál es la relación de lo autobiográfico con las heridas	Azcona	Emma Sulkowicz	Louise Bourgeois	El proceso parte desde lo	1. Posibilidades de creación.	Lo autobiográfico
	1. Rechazo		aborda su vida (lo autobiográfico) como punto de partida para lo creativo encontrando en sus heridas más perceptibles (abandono y rechazo)	plantea esta intervención desde su trauma (fue víctima de abuso sexual dentro de su universidad) para realizar una acción de denuncia donde carga el colchón de su dormitorio que representa simbólicamente el peso	no separa el trauma de su obra ni de su vida sino por el contrario parte de la herida de abandono de un padre ausente para la creación de su obra; destrucción del padre donde en forma de banquete da placer a la fantasía de	autobiográfico y el camino me condujo a encontrarme con la herida del rechazo a través de dos experiencias que son el amor y la muerte, por un lado la herida se manifiesta de primera mano a través de la conexión con experiencias propias donde he vivido el rechazo y trasciende cuando acontecimientos	2. Identificar la herida	está ligado a las
	2. Abandono		posibilidades de creación. Cree como hecho que uno puede transformar	de creación.	denuncia	de denuncia	conexión con experiencias propias donde he vivido el rechazo y trasciende cuando acontecimientos	3. Transformar
	3. Humillación						4. Abrir más	
							5. Abandono	
							6. Rechazo	
							7. Trauma colectivo	
							8. Recuerdo	
							9. Sufrir	
							10. Dolor	
							11. Herida	
							12. Parte desde el trauma	
							13. Acción de denuncia	
							14.	
							Autobiográfico	
							15. Intervención	

<p>4. Traición</p>			<p>la herida o puede abrirla más: “Regresar se hace necesario para</p>	<p>emocional y el trauma qué le quedó después de alegar que fue agredida sexualmente</p>	<p>su infancia donde después de una pelea por medio de un pan imaginaba</p>	<p>íntimos que demarcan un todo dentro de mi experiencia vital salen a relucir por medio de las experimentaciones y acercamientos a</p>	<p>de la herida 16. Parte de la herida 17. Abandono 18. Expone su inconsciente 19. Contar tu historia</p>	<p>otras palabras; lo autobiográfico da acceso a la experiencia, la experiencia está marcada por lo</p>
<p>5. Injusticia</p>			<p>identificar los traumas que laceran el cuerpo y la mente. No es fácil hacerlo, hay que escudriñar la zona sensible del hipocampo donde se guarda el recuerdo”. Su herida principal la ve como la del abandono “Nací para</p>	<p>en su dormitorio por otro estudiante y haber sido ignorada por la universidad. Aunque no le nombre a su herida se podría entender su relación con lo autobiográfico o con cómo plasma a modo de</p>	<p>comerse a su padre. Su herida latente la expone como el abandono, donde se manifiesta también después de varias pérdidas como la de su madre. A través de obras como Cells expone su</p>	<p>la imagen poética</p>	<p>20. Olvidarla 21. Libera 22. Su trabajo surge de su historia 23. Autobiográfico 24. Rechazo 25. Conexión con experiencias propias 26. Acontecimiento s íntimos 27. Experiencia vital 28.</p>	<p>traumático y esta se categoriza dentro cualquiera de las de cinco heridas. Lo traumático accede a los recuerdos del inconsciente en unos casos, en otros sucede lo contrario. La herida son los lentes con los que la persona</p>

			<p>sufrir, yo me lamento. En mi origen hay abandono, nudo y desenlace. El tenerla identificada le proporciona poder emplearla a su favor. plantea esta herida como su principal hecho de vida ya que fue abandonado al nacer y a lo largo de su vida en situaciones repetitivas. Para trabajarla</p>	<p>intervención la herida de la traición (tras haber sido vulnerada dentro de la institución) y la injusticia (al no haber sido escuchada).</p>	<p>inconsciente, sus miedos, habitaciones vacías en forma de cárcel donde se encuentra ella en forma de rollo por sus emociones suprimidas. “Tienes que contar tu historia, y tienes que olvidarla. Olvidas y perdonas. Eso te libera” frase inspiradora de la artista donde reafirma que su trabajo</p>		<p>Experimentaciones 29. Imagen poética</p>	<p>percibe el mundo.</p>
--	--	--	--	---	--	--	---	--------------------------

			acude a su origen trabajando por etapas las diferentes formas de su herida. En <i>Performance</i> s como Biológica Meeting, madres imaginarias o los padres, vuelve su herida universal tratando desde estas intervencione s un trauma colectivo. La herida del rechazo la aborda desde el haber sido		surge de su historia.	
--	--	--	---	--	-----------------------	--

			rechazado y no deseado, ve los tres intentos de aborto de su madre como el mayor acto de amor en su vida y de una u otra forma al acudir por medio de su trabajo a hechos de su vida como lo es la etapa donde sólo trabajó a su madre, buscando entenderla, entrar en empatía con su oficio, conectar con			
--	--	--	---	--	--	--

5. Activante

herida se involucra con el mismo como punto de partida	de su infancia como detonantes artísticos, es decir los abusos y traumas que vivió: su herida. El artista plantea su trabajo alrededor de las etapas que quiere tocar de su vida, iniciando un ciclo de <i>Performance</i> en torno a un solo tema. La herida conecta con lo autobiográfico, esto genera	colchón) darle un valor simbólico a su carga tras no haber sido escuchada y haber sido violentada; el colchón se vuelve la idea primaria creativa que genera el detonante: lo discursivo a modo de denuncia que la lleva a un activante: caminar durante mucho tiempo a todos lados	profundo dolor, lo transforma en un grito de liberación (algo gigante que hable de su sentir) a esto que le llamo grito es de una u otra manera su sentido discursivo detrás de cada obra. Cierra su etapa. "Tienes que contar tu historia, y tienes que olvidarla. Olvidas y perdonas.	pregunta generadora por la herida. La herida se vislumbra a partir de las experimentaciones.	3. Autobiográfico. 4. idea primaria creativa. 5. trauma colectivo. 6. denunciar para crear un detonante que es la acción performática. 7. Valor simbólico 8. idea primaria creativa que genera el detonante 9. lo discursivo a modo de denuncia que la lleva a un activante 10. pregunta generadora 11. La herida se vislumbra a	hablar de lo que duele. En el análisis de codificación se puede vislumbrar que el discurso aparece en todos los casos, aunque no sea explícitamente o de la misma forma. El vínculo del discurso con la herida surge desde la pregunta generadora que es la necesidad de querer expresar la herida. Querer expresar es
--	--	---	---	--	--	--

una pregunta que se vuelve una <i>idea</i> <i>primaria</i> <i>creativa</i> es decir una imagen generadora que a su vez es universal lo que conecta con el <i>trauma</i> <i>colectivo</i> el cual es el que genera un detonante osea lo que quiere decir, exponer, <i>denunciar.</i> <i>Para crear un</i> <i>detonante</i> <i>que es la</i> <i>acción</i> <i>performática.</i>	cargando el colchón.	<i>Eso te</i> <i>libera”</i> en obras como deconstrucci ón del padre toma el dolor de las infidelidades de su padre y todo el dolor que le causo poniéndolo en una imagen potente creada por su niña dolida: un banquete de las partes del cuerpo de su padre devorado por ella y sus	<i>partir de las</i> <i>experimentacio</i> <i>nes.</i>	igual a lo discursivo pues allí habita la carga política y mirada personal de lo que se quiere decir.
--	-------------------------	--	--	---

hermanos,
para después
sentir gran
liberación.

<p>Principios básicos de la <i>Performance</i> (espacio tiempo cuerpo)</p>	<p>Experimentación bajo esos parámetros</p>	<p>Cuál es la ruta de experimentación desde los principios de <i>Performance</i></p>		<p>Azcona, plantea que no tiene una ruta establecida "haber yo en cada proceso artístico yo sé lo que quiero plantear entonces a partir de ahí me planteo si va a ser</p>	<p>Emma experimenta a través de cargar el espacio o lugar de Abuso sexual, en un tiempo que se vuelve procesual es decir una obra que denuncia un</p>	<p>Dentro de las obras de Louis a diferencia de los otros artistas anteriormente expuestos, encontramos un acercamiento al cuerpo desde lo plástico más</p>	<p>El proceso de creación que se da en el curso expresión corporal de quinto semestre se trabaja por tres etapas las cuales fueron planteadas dentro de la investigación para optar por el título de Maestría en Motricidad y Desarrollo</p>	<p>1. partir de una idea primaria creativa2. generará un detonante3. para crear un activante4. cargar el espacio5. una obra que denuncia un pasado durante un periodo de tiempo a través</p>	<p>Se encuentra dentro del análisis, que no hay algo estándar para todos, aunque en principio todos acuden a la herida, la ruta o los modos de expresar, van desde la experiencia</p>
--	---	--	--	---	---	---	--	--	---

				<p>cuerpo presente o de otra manera" es decir que plantea el cuerpo el espacio y el tiempo según lo que quiere decir y la imagen que tiene definida. sin embargo, el proceso al que llega normalmente es: Partir de una idea primaria creativa (una pregunta generadora a través de una imagen) que generará un</p>	<p>pasado durante un periodo de tiempo a través de un cuerpo que carga.</p>	<p>que desde lo físico dado a que es una artista escultora, sus obras son más conceptuales, siempre parte de un lugar, un espacio para darle vida a cierto cuerpo que es su escultura. como ejemplo tenemos a Maman el cuerpo de una madre poéticamente hablado por una</p>	<p>Humano Del profesor John Jairo Jaramillo Sánchez en la línea Educación Corporal Instituto Universitario de Educación Física Universidad de Antioquia 16 de noviembre de 2018</p> <p>Las etapas planteadas por las que se rige este curso son: Abrimos a la experiencia: Introducción; acercamiento al individuo. Sumergirnos en la experiencia; acción</p>	<p>de un cuerpo que carga.6. acercamiento al cuerpo desde lo plástico más que desde lo físico7. Abrimos a la experiencia:8. Sumergirnos en la experiencia9. Decantar la experiencia</p>	<p>vital del individuo. Un ítem que se distorsiona un poco es el del tiempo y espacio volviéndose algo que no sitúa puntualmente, sino de una forma más metafórica. El cuerpo está presente en todos los casos estudiados, no sólo de manera física sino también de manera subjetiva como dice Azcona: "Pocas armas hay más</p>
--	--	--	--	---	--	--	---	--	---

				<p>detonante (discurso) para crear un activante (acción performática)</p>		<p>araña, la que teje, protege y es útil, en esta obra la araña será el cuerpo sobre un tiempo que es el pasado de la artista y un espacio que es donde habita esta madre.</p>	<p>infinita Decantar la experiencia: Acción performática. Estas etapas se rigen teniendo presente todo el tiempo la implementación de los principios fundamentales de creación performática planteados anteriormente; espacio cuerpo, tiempo, pero el discurso se da únicamente al final del proceso donde se establece la pregunta desde una mirada universal.</p>		<p>políticas que el cuerpo.” (Azcona, No creo para el público sino contra el público. 2023) El cuerpo necesariament e se vincula con el discurso por ende con la pregunta que en origen surge a partir de la herida</p>
--	--	--	--	---	--	--	---	--	---

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1popvMEvGQ2T65H0WnziN3NrmSGoenzo0/edit?usp=sharing&oid=102104574933948290389&rtpof=true&sd=true>