



Todas las cosas que algún día se desvanecieron
Videoinstalación performática

Carlos Eduardo Castaño Correa

Proyecto de grado para optar al título de Comunicador Audiovisual y Multimedial

Asesores metodológicos

Ana Victoria Ochoa Bohórquez

Nicolás Mejía Jaramillo

Asesores temáticos

Alexandra Milena Tabares García

Marta Hincapié Uribe

Juan Pablo Gómez

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Comunicación Audiovisual y Multimedial

2024

Cita	(Castaño Correa, 2024)
Referencia	Castaño Correa, C. (2024). <i>Todas las cosas que algún día se desvanecieron, videoinstalación performática</i> [Tesis de pregrado]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Este proyecto fue financiado por la Facultad de Comunicaciones y Filología y por el Comité para el Desarrollo de la Investigación de la Universidad de Antioquia.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

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.

Dedicatoria

a mi familia y amigxs que hicieron esto posible

.

Tabla de contenido

1. Resumen.....	6
1. Abstract.....	7
2. Introducción	8
Planteamiento del Problema	8
3. Objetivos	17
3.1 Objetivo general	17
3.2 Objetivos específicos.....	17
4. Estado del Arte y Referentes	18
Filip Custic:.....	18
Rosa Verloop.....	21
Sara Lucas	22
Joanna Wierzbicka.....	23
Louise Bourgeois	25
Carlota Guerrero	26
Leo Adef.....	27
Arca	28
Juan Pablo Echeverry.....	29
El origen de las especies	30
Gary Hill.....	31
Paloma Navares	32
Fabio Mauri	33

5. Marco teórico	34
Teoría queer	34
Cuerpos disidentes	38
Autodisección	41
Performance	45
Videoinstalación.....	47
6. Metodología.....	49
1. Búsqueda de referencias.....	50
2. Recolección y análisis de material teórico y visual a través de una bitácora física y autorreflexión de vivencias personales	50
3. Exploraciones plásticas, performativas y videográficas	53
4. Guion.....	55
5. Elaboración de los elementos plásticos	56
6. Rodaje.....	60
7. Montaje y ejecución de la obra.....	63
7. Hallazgos y Conclusiones	67
8. Resultados.....	74
Elementos plásticos.....	76
1. Visceras	76
2. Máscaras	77
3. Construcciones del yo	78
4. Foto de las vísceras vistiéndome	78
5. Representación de casa.....	79
Material videográfico.....	79
1. Pieza 1.....	79
2. Pieza 2:	79
3. Pieza 3 y 4	80

4. Pieza 5.....	80
5. Pieza 6.....	80
Performance	80
Piezas sonoras.....	80
Bitácora y Memoria audiovisual	81
Bitácora	81
Memoria audiovisual	81
8. Bibliografía y Cibergrafía.....	82

1. Resumen

La videoinstalación performática *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, es una exploración del cuerpo que habito desde sus diferentes capas y creación de yoos, la fluctuación y el tránsito en muchas cosas, habla de lo que fui, pero quizás ya no soy y de los elementos identitarios que me han marcado, resignificando los espacios y las personas que me han formado. Esta videoinstalación desde su vivencia, recorrido y visualización se debe apreciar y transitar desde los ojos de lo fluctuante y mutante. El concepto de una identidad sólida limita y encasilla, ésta no es estática ni mucho menos una sola, mi cuerpo transita entre diferentes identidades que adopto y adapto. Por ello, la videoinstalación es un medio acertado para tratar dicha temática, desde su esencia se relaciona con las vivencias cuir, ésta al cambiar e ir migrando de espacio a espacio no conserva su identidad en el tiempo considerándose como una obra transitable y momentánea.

Desde el material videográfico y las puestas en escena se plantearon varios espacios atmosféricos que se sintieran como lugares de gestación del ser humano corpóreamente, dando la impresión de

placenta o vientre mutante. Estos espacios fueron potencializados por la creación de elementos plásticos que aludían a la autodisección y la reconstrucción corpórea a partir de lo que uno quiera que haga parte y sus usos permitieron generar representaciones físicas de lo corpóreo, las vivencias no hegemónicas y las múltiples identidades, dando como resultado una estética visceral, *cuir* y transhumanista.

Palabras clave: Videoinstalación, performance, cuerpo, cuir, identidades, autodisección, vientre mutante, cuerpos disidentes.

1. Abstract

The performative video installation "Todas las cosas que algún día se desvanecieron", is an exploration of the body that I inhabit from its different layers, the creation of selves, the fluctuation and transit into many things. It speaks of what I once was, but perhaps I am no longer, and of the identity elements that have marked me, resignifying spaces and people that have formed me.

Videoinstallation is an appropriate medium to deal with this theme, because from its essence it relates to the queer experience, for migrating from space to space does not retain its identity in time and is then considered as a transitable and momentary work.

From the videographic material and the staging, several atmospheric spaces were proposed to be felt as places of gestation of the human being, giving the impression of a placenta or mutant womb. These spaces were potentiated by the creation of plastic elements that alluded to self-dissection and corporeal reconstruction from whatever one wants to be part of, and their uses allowed to generate

physical representations of the corporeal, non-hegemonic experiences and multiple identities, resulting in a visceral, queer and transhumanist aesthetic..

Keywords: Video installation, performance, body, queer, identities, self-dissection, mutant womb, dissident bodies.

2. Introducción

Planteamiento del Problema

Desde antes de nacer ya tenemos unas dinámicas sociales y culturales instauradas, formas de “aprendizaje” para vivir y convivir con nuestro entorno que permiten una interacción con las demás personas. Cuando nacemos, automáticamente las construcciones sociales y culturales asocian nuestro sexo (que hace referencia a ciertas características biológicas y físicas como los genitales y los cromosomas) con el género (construcción binaria, que categoriza entre hombres y mujeres). Asignando sobre el sistema sexo-género una carga que llena de significado los procesos conductuales, sentimentales, reproductivos e identitarios de las personas, que a partir de la diferencia sexual encajará, delimitará y simbolizará desde los rasgos morfológicos, generando las caracterizaciones de lo que representa un cuerpo masculino y femenino, asumiendo el cuerpo como “una bisagra que articula lo social y lo psíquico. Allí se encuentran sexualidad e identidad, pulsión y cultura, carne e inconsciente” (Lamas, 1999, p. 88).

A medida que crecemos dentro de un contexto en específico, las instituciones que nos forman a través de los años (familia, iglesia, centros de educación, patria, etc.) se encargan de

moldearnos para cumplir con los parámetros que pide la sociedad. La cotidianidad es donde se demuestra todo lo aprendido, las conductas que tenemos son tomadas a partir de la mimesis y ejemplificamos con nuestros rasgos identitarios de forma simbólica objetiva la reproducción en masa de la cultura con base al reflejo de nuestros “pares”, es decir, los hombres reproducen los comportamientos de otros hombres y las mujeres de otras mujeres. Como dice Lamas (2009):

La diferencia sexual, recreada en el orden representacional, contribuye ideológicamente a la esencialización de la feminidad y de la masculinidad; también produce efectos en el imaginario de las personas. La diferencia sexual nos estructura psíquicamente y la simbolización cultural de la misma diferencia, el género, no solo marca los sexos sino marca la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano (p.8).

La Iglesia habla del pudor de la mujer y de la fortaleza de los hombres, la familia con sus juegos prepara desde la crianza a las mujeres para las labores domésticas y maternas y a los hombres a ser los proveedores del hogar. La sociedad dicta que un hombre debe reprimir sus emociones y demostrarlas lo menos posible y las mujeres ser abnegadas, delicadas y acompañar incuestionable a los hombres. Por esto, cuando una persona no cumple con algunos requisitos que están instaurados en sus roles de género asignados, los pilares fundacionales del binarismo y la estructura heterosexual se tambalean.

Esta heteronormatividad que se cumple y encaja dentro del sistema binario es la realidad objetiva y naturalizada, siendo impuesta de una forma sistemática y normalizada en la sociedad a

partir de sus prácticas, representaciones y significados (Alvarado, 2020). Este sistema, está pensando en la reproductividad del ser humano para conservar su legado, por esto, hombres y mujeres dentro del género son separados, no solo desde cuestiones biológicas, sino también conductuales para que se unan con “una necesidad casi vital, útil para el entrecruzamiento de la información genética y la adaptación de la especie a su entorno” (Castelar, 2007, p.2).

Pero, ¿qué pasa cuando esa “naturalidad” y estructura heterosexual binaria se ve quebrantada, desestabilizando los propósitos esenciales de los humanos en el mundo, teniendo como resultado el cuestionamiento de la forma en la que se concibe el género y el sexo desde esa normalidad hegemónica? Lo raro y desconocido se ha excluido, tratado de borrar dentro del sistema, es lo que se ha juzgado y corregido para que vuelva y encaje dentro de la “normalidad”. La sociedad castiga lo diferente, llena de culpabilidad toda manifestación desconocida, conllevando a que esta norma social de la construcción biologizada y reproductiva que rige en los cuerpos de las personas sea cumplida sin cuestionamientos. Sin embargo, hay personas que han decidido aislarse de las prácticas hegemónicas, preguntándose, explorándose y descubriéndose desde sus propias ideologías, representaciones y corporalidades, que se salen del sistema que encerraba sus identidades y con la intención de, como dijo Zygmunt Bauman, “prevenir que las cosas se queden fijas, que sean tan sólidas que no puedan cambiar en el futuro”.

El cuerpo siempre está en una constante indagación y búsqueda del propio reconocimiento. De pequeños, cuando empezamos a crecer comenzamos a imitar a las personas que nos rodean (la performance del género), la mayoría de las veces esto se presenta con las figuras paternas y maternas o con un vínculo familiar cercano. Este también ha sido el reflejo de los códigos

socioculturales dentro de los contextos, civilizaciones y periodos históricos por los cuales ha pasado la humanidad. Sus conductas, comportamientos y simbolismos han servido como marcadores de identidad a lo largo de la historia.

Desde pequeño nunca me sentí identificado con muchas de las cosas que requería la construcción performática de mi género asignado, en ese entonces era difícil encajar con mis “pares”, no me sentía como estos, ni actuábamos de la misma manera, no quise pertenecer a sus entornos, pues inconscientemente yo estaba explorando mis propias identidades. Sin embargo, esto no quiere decir que no me viera obligado a acatar ciertas conductas y seguir lo dictado por las personas que me formaron, las cuales han marcado un pilar fundamental en mi construcción identitaria. También debí seguir las reglas de las instituciones por las cuales pasé, por ejemplo, no me sentía cómodo cuando en el colegio nos dividían entre hombres y mujeres para realizar actividades, también me causaba extrañeza que mi familia me preguntará el por qué no tenía amigos hombres o que corrigieran mis posturas, expresiones, gestualidades y formas de querer vestir o llevar el cabello.

Crecer para una persona queer no tiene la misma linealidad que las experiencias de vida de alguien que cumpla con lo planteado por el sistema, por esto es importante comprender que la pregunta por el género sirve “para cuestionar estructuras y significados que permitan un cambio en la cultura de género para permear las relaciones, los discursos y las prácticas hegemónicas” (León, 2004, p. 367) buscando que las identidades de género diversas no sean segregadas y excluidas de lo que implica estar dentro de un sistema social.

El proceso de crecimiento implica cuestionar los modelos de crianza y educación recibidos, así como las normas de comportamiento y expresión impuestas. En mi caso, esta búsqueda me ha llevado a descubrir una constelación de formas de ser y vivir y a cuestionar la manera en la que me habito, mi reflejo en el mundo y mi autopercepción. A través de los años he aprendido que no es necesario encajar en las construcciones de género establecidas por la sociedad y que la disidencia puede ser una herramienta poderosa para desafiar el sistema.

Con *Todas las cosas que algún día se desvanecieron* no quiero moldearme ni hallar respuestas definidas. Quiero ser muchos yoos, los que sean necesarios para desencontrarme o encontrarme en la mezcla de todos estos. Quiero fluir en muchas cosas y darme la oportunidad de ser cambiante. ¿Somos lo que las personas y la sociedad construyen? quizás, pero busco que estas construcciones sean elecciones conscientes, no imposiciones ni obligaciones. Busco rechazar conductas familiares, sociales y culturales que han definido lo que debería ser y resignificar las personas y los lugares que me construyeron. No anhele aceptación en silencio, ni ser una fachada que satisfaga expectativas ajenas. No deseo ser limitado por un canon o corriente, prefiero ser quien desee ser.

Este proyecto no tiene la intención de resolver preguntas identitarias, más bien busca plantear cuestionamientos sin necesidad de respuestas definitivas, puesto que el camino es lo que me interesa, aspirando a explorar, no a concluir. El concepto de una identidad sólida limita y encasilla, esta no es estática ni mucho menos una sola, mi cuerpo transita entre diferentes identidades que adopto y adapto. Estas capas moldean mi construcción y coexisten para complementarse entre sí. Los cuerpos fluctúan, se desvanecen y se disuelven, etiquetarlos sería

limitarlos, destruir su fluidez. Lo peor que se le puede hacer a un sujeto transitorio es fijarlo. La sociedad plantea que lo natural en un individuo es que se comporte con su género y sexo asignado al nacer, pero la naturaleza nos demuestra lo cambiante que es, la experiencia de vida es un constante tránsito que no está fijo. El ser humano, el cuerpo y las células, todo se renueva.

Todas las cosas que algún día se desvanecieron adquiere forma de una videoinstalación performática, donde a través de los elementos que influyen en su construcción se quiere dar alusión a lo corpóreo desde lo mutante y fluctuante. Por esto, la videoinstalación es un medio acertado para tratar dicha temática, desde su esencia se relaciona con las vivencias queer, al cambiar e ir migrando de espacio a espacio se considera como una obra transitable, como señala Gutiérrez Gómez (p. 133) parafraseando a Boris Groys en “De las Instalaciones, un diálogo” (1990):

La instalación como práctica artística a diferencia de la pintura, es desarmable; no preserva su identidad en el tiempo; es un evento en el sentido que puede transformar su identidad; es un esqueleto más que un organismo. Las instalaciones pueden ser desmanteladas, desconfiguradas, reconfiguradas, tanto como se quiera

La performance también es un medio de forma y fondo, “nace como alternativa u oposición a algo que está constituido” (Ambrosini, 2014, p.16). Por medio de esta manifestación artística a través de la corporalidad se pueden reflejar los múltiples yoés, hibridando la relación entre el audiovisual y el espacio físico se desarrolla una simbiosis del cuerpo presente y proyectado (entre

la performance en vivo y el videoperformance) siendo la cámara una extensión del propio cuerpo, permitiendo que ambas interacciones de mí mismo se relacionen entre sí en el espacio instalativo.

La performance como concepto y acto además de estar involucrada dentro de un campo artístico, Judith Butler la desarrolla desde los estudios de género, mostrando como esta pone varios puntos de reflexión dentro de la mimesis en la construcción individual, llevando a interiorizar normas que buscan generar una socialización reconocible con el entorno a partir de las repeticiones. Foucault la llama “disciplina” y Bourdieu “habitus” (Preciado, 2009, p.112). o en palabras de Butler (1998):

Al igual que un libreto puede ser actuado de diferentes maneras, y al igual que una obra requiere a la vez texto e interpretación, así el cuerpo sexuado actúa su parte en un espacio corporal culturalmente restringido, y lleva a cabo las interpretaciones dentro de los confines de directivas ya existentes”
(p. 308).

La obra artística se presenta como una composición de numerosos elementos que adquieren significado al fusionarse y recorrerse. El espacio, los objetos plásticos, las proyecciones, el cuerpo y el sonido se unirán para formar una entidad artística que mantenga una interacción constante. Aunque por separado, cada componente conserva su capacidad expresiva e individual de obra.

Para plasmar de manera tangible y visual a *Todas las cosas que algún día se desvanecieron* los recursos plásticos, audiovisuales y performáticos que se utilizaron fueron el cabello, la sangre,

prendas con cortes imperfectos, materiales textiles como medias veladas y telas sublimadas, resina y látex. Que se integraron a través de técnicas como la unión, el fragmento, el corte, la superposición de capas y el juego con el enfoque/desenfoco. Estos elementos y sus usos permitieron generar representaciones físicas de lo corpóreo, la piel, las vivencias no hegemónicas y las múltiples identidades, dando como resultado una estética visceral *queer* y transhumanista.

Desde los videoperformances se generaron puestas en escenas que fueron conceptualizadas para trascender el uso del registro, es decir, teniendo la cámara más allá de un medio que captura, sino como elemento que permite a través del lenguaje audiovisual potencializar lo que se quiere decir. En este caso, se plantearon varios espacios atmosféricos que dieran la sensación de contenedor y se sintieran como lugares de gestación, formación y construcción del ser humano corpóreamente, dando la impresión de placenta o vientre mutante. Estos espacios fueron potencializados por la creación de elementos plásticos que aludían a la autodisección y la reconstrucción corpórea a partir de lo que uno quiera que haga parte. También el vestuario ayudó al proceso de desidentificación, generando a través de las máscaras y balaclavas una capa sobre capa que velaba el rostro, pero que por medio de su figura aludía a este.

A partir del videoperformance también resignifiqué a mi familia y el lugar que más ha influido en mi formación, la casa de crianza. Dispuse a mi mamá, mi papá, mis tías y mis primas a una desidentificación a partir del vestuario, peinado y máscaras, para que me enrollaran cada una con una trenza de cabello de 4 metros. Estas son una extensión de su cuerpo, pero también del mío. La trenza juega con esa dualidad de ser un elemento que representa unión y fortaleza, pero también visualmente da la sensación de cadena, y al estar dando vueltas sobre mi cuerpo no solo me están

amarrando, sino también protegiendo. Los trajes eran homogéneos, pero cada máscara única, estaba diseñada para que velara y ocultara partes de su rostro, sin formas geométricas específicas daba la sensación de mutación y transformación.

De forma instalativa se tiene como resultado un espacio que hibrida videoinstalación y performance. Al entrar, al espectador no solo se le hace una invitación directa a mirarme, sino también a habitarme y que se sienta parte de mi formación y autodisección. Las diferentes proyecciones quieren lograr que estos al interactuar con la obra se sientan dentro de un vientre o placenta y sean partícipes de mi gestación mutante.

La videoinstalación la componen dos espacios, con 5 proyecciones en total. El primero, un cubo que tiene 3 proyecciones en simultáneo en tres de sus 4 paredes, la central con una individual y las laterales con la misma. Al frente de la central, pero no dentro del contenedor, se encuentra un televisor mirando la proyección, este también reproduce imágenes performáticas, pero intervenidas a través de la distorsión y opacidad. Estas proyecciones funcionan como metáfora de reflejarme y potencian la idea de la variedad de “yoes” y múltiples identidades, por esto, desde la disposición de todos los elementos videográficos es como si me estuviera mirando a mí mismo a través de un espejo.

El segundo espacio de la videoinstalación consiste en un cubo con una única proyección en su pared central. En el interior del cubo, sobre un tapete de látex, se encuentra un objeto visceral que funciona como elemento leitmotiv y de representación en los videoperformances. Este objeto,

construido a partir de medias veladas rellenas de algodón e hilo, establece un diálogo material y simbólico con la proyección, generando una atmósfera sensorial de unidades corpóreas.

Por todo lo anterior, la videoinstalación performática, *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, es una exploración del cuerpo que habito desde sus diferentes capas y creación de yoos, la fluctuación y el tránsito en muchas cosas, habla de lo que fui, pero quizás ya no soy y de los elementos identitarios que me han marcado, resignificando los espacios y las personas que me formaron. Esta videoinstalación performática desde su vivencia, recorrido y visualización se debe apreciar y transitar desde los ojos de lo no binario, de lo fluctuante y mutante, por esto surge en mi interior la pregunta: ¿Cómo realizar una **video instalación performática** que indague sobre la relación cuerpo/género desde la forma en la que me hábito y me construyo a partir de una mirada queer?

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Realizar la video instalación performática *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, donde se reflexione sobre la relación cuerpo/género desde la forma en la que me hábito y me construyo a partir de una mirada cuir.

3.2 Objetivos específicos

1. Caracterizar los ecosistemas artificiales basados en algoritmos en relación con la visualidad y estética de la videoinstalación.
2. Desarrollar las atmósferas vinculadas a la videoinstalación a través de la definición de las funciones de código que intervendrán las capturas tomadas con microscopio.
3. Diseñar una experiencia de usuario en relación con el dispositivo y a las formas de intervención de las imágenes.

4. Estado del Arte y Referentes

Filip Custic:

Filip Custic, es un artista español contemporáneo, quien ha desarrollado una práctica artística que involucra la intersección de la performance, la escultura, el video y la intervención fotográfica. A través de estas formas de expresión, Custic establece un diálogo significativo entre el cuerpo, el entorno, los avances tecnológicos y la cultura, con el objetivo de explorar las posibilidades de trascender las limitaciones físicas y de género, llegando así a una idea de transhumanismo.

Filip Custic entra como referente directo a este trabajo, pues como una persona queer, aborda el tema de lo corpóreo desde una perspectiva de desconstrucción, utilizando sus obras artísticas como un lienzo en constante transformación y reconfiguración, que por medio de los elementos visuales y materiales, logra cuestionar los estándares convencionales asociados al cuerpo y al género.

Me interesa de [Pi\(x\)el](#) (2022), [Performance in paris](#) (2022) y [Human muk-bang](#) (2021) que

acompañado de Virgen Maria (artista española), logra generar una transformación de los elementos dispuestos en la obra a través de las acciones ejecutadas en cada una de estas, llevando a que el resultado artístico (tratándose de instalación, escultura o video) sea diferente una vez iniciada y finalizada la obra. En estas tres obras, especialmente en "Pi(x)el" (se utiliza un juego de palabras que alude al medio y al tema de estudio: la piel representada a través de las pantallas) y en "Human Muk-bang", Custic y Virgen Maria, emplean elementos hiperrealistas que hacen referencia a sus propios cuerpos, fusionándolos con su presencia real para crear una experiencia que transmite la sensación de fragmentación corporal dentro de la obra. Estos elementos de construcción y deconstrucción son clave, y por su simbología y tratamiento de obra, los aplico como referencia directa para la parte plástica, conceptual y audiovisual de *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*.

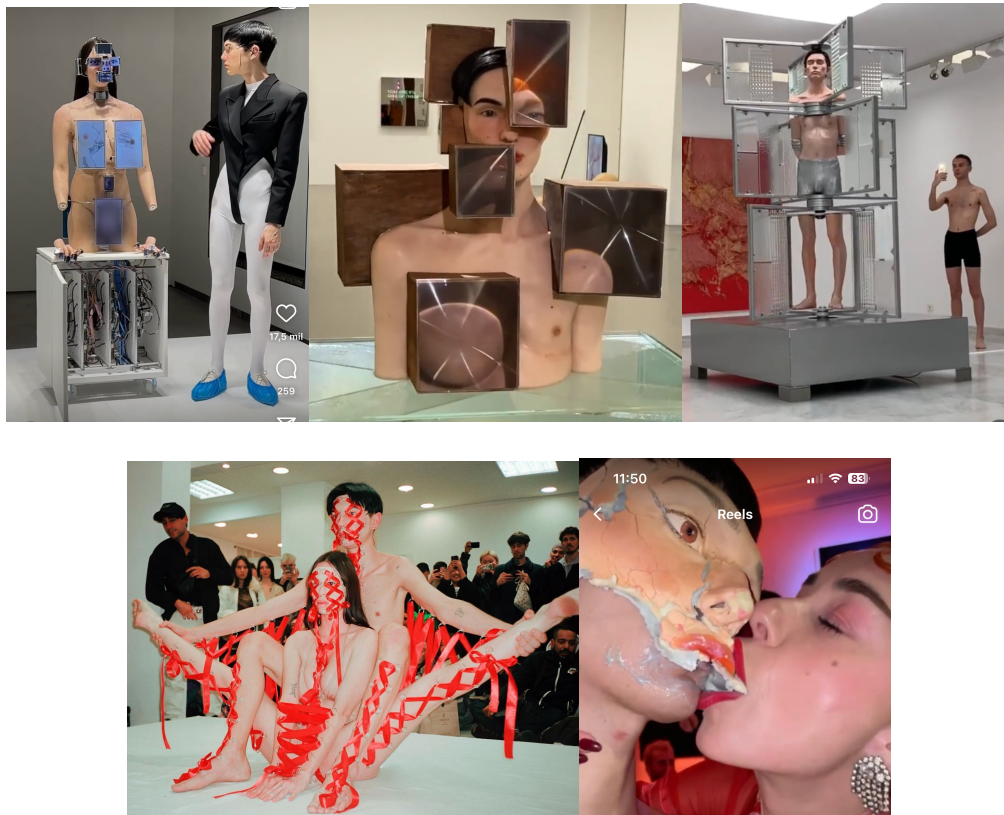
Por ejemplo, en "Human Muk-bang", se hibridan con una torta 1x1 que representa una imagen exacta de ellos mismos. A medida que los participantes de la obra se la van comiendo, se puede observar cómo sus cuerpos se transforman, este recurso me parece muy interesante a la hora de explorar la autodisección en mi proyecto, generando así una capa sobre capa. En "Pi(x)el" se emplea la figura del "unboxing", desempaquetando y reconstruyendo el propio cuerpo desde cero a partir de piezas y pantallas táctiles.

Dentro de su Instagram (espacio digital de indagación artística), Custic utiliza su propia imagen como punto de exploración, proyectándose a través del [facemapping](#) múltiples versiones virtuales de su rostro. Estas proyecciones se superponen en la superficie de su cara, creando una representación de niveles y dimensiones. Dichos elementos empleados en su obra se caracterizan por su forma autorreferencial, destacando la presencia constante y representativa de los artistas

TODAS LAS COSAS QUE ALGÚN DÍA SE DESVANECIERON, VIDEOINSTALACIÓN PERFORMÁTICA

Filip Cusic y Virgen Maria. Es precisamente esta presencia del artista la que se busca lograr en la videoinstalación a través de la performance y las materialidades plásticas y visuales.

Si bien Filip Cusic utiliza los elementos hiperrealistas también como medio estético, fusionando estos con aparatos tecnológicos, la estética de la videoinstalación *Todas las cosas que algún día se desvanecieron* quiere descomponer y sustraer más lo corpóreo, con una plástica que va más relacionada con **Joanna Wierzbicka**, **Sarah Lucas**, **Rosa Verloop**, **Louise Bourgeois** y **Paloma Navares**.



Rosa Verloop

Por el lado de la escultura textil, **Rosa Verloop** (Holanda) me llama mucho la atención por la forma en la que crea representaciones del cuerpo humano con tela de nylon (medias veladas), siendo este elemento textil el principal material artístico para dialogar entre forma plástica y conceptual, teniendo como resultado esculturas con un toque realista. Estas dan la sensación de estar libres de piel, como si esa primera capa hubiera trascendido y estuviéramos viendo más allá del cuerpo, en sus adentros, incluso emplea diferentes tonos de colores carne, que aglomera y superpone entre sí para sostenerlas y fijarlas con varios alfileres, teniendo como resultado rasgos específicos propios de la estética de la artista. Mireia Donat Melús (2018) parafrasea a Aguilar García (2013) al describir cómo

la carne sale fuera del cuerpo que lo construye e invade un espacio que no le es propio, adquiriendo en su representación una esfera donde el cuerpo informe deja de ser cuerpo, [...] disuelto en el mundo como una parte más del mundo inorgánico y el medio ambiente o el espacio físico en el cual se muestra en sfumato, forma irreconocible del paisaje (p. 44).

Considero que es muy importante dentro de su obra que el elemento sujetador esté visible, siendo estos los que mantiene firme la escultura, denotando como muchas veces esas capas son sostenidas por pequeños elementos punzantes, relacionando esto con la vivencia humana, generando una reflexión sobre la vida y sus implicaciones emotivas, que potencia a través de estos sujetadores, las expresiones y gestos que emanan las esculturas. Si bien mi intención a través de la materialidad no es generar un realismo, siento que la técnica que emplea y la materialidad que

utiliza me sirve como inspiración para experimentar y dar como resultado elementos objetuales que evoquen al cuerpo sin llevarlo a la literalidad a través de sus formas y explorar este concepto de autodisección desde lo plástico.



Por la misma línea de **Rosa Verloop** pero transformado sus obras a una extracción objetual muchísimo más marcada, se encuentra el trabajo artístico de Sarah Lucas (Inglaterra) y Joanna Wierzbicka (Polonia).

Sara Lucas

De **Sarah Lucas** me gustaría destacar la serie *NUD CYCLADIC* (2010) donde ella extrae y sustrae el cuerpo humano despojándolo de aspectos representacionales al sexo y género, convirtiéndolos en entes fluctuantes que se puede interpretar de múltiples maneras. Según Delaney (2021):

Aunque las formas evocan miembros y orificios, no es posible fijarlas en un único referente figurativo: la sugerencia de una parte del cuerpo se disuelve a medida que surge la insinuación de otra.

Estas esculturas las tomo como referente directo, tanto por su materialidad, como por la

forma en la que logra representar el cuerpo humano desde su construcción. La serie *NUD CYCLADIC* genera un dinamismo en la manera en la que los objetos están dispuestos y entrelazados, dando una sensación de unión y movimiento aunque la escultura se encuentre rígida. Para mí, visualmente logra generar un proceso de disección de este, inspirando la construcción de los elementos plásticos de *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, especialmente el de las vísceras, que está elaborado con medias veladas rellenas de algodón e hilos, encontrando una similitud directa con su obra.



Joanna Wierzbicka

La obra de la artista polaca **Joanna Wierzbicka** explora dentro de sí las materialidades del cuerpo humano desde sus composiciones elementales, llevando lo más mínimo de una célula a una impresión gigante que compone una escultura.

Su temática central en las instalaciones y trabajos artísticos es la exploración material y conceptual del cuerpo desde una mirada posthumanista y feminista, borrando la frontera binaria entre los objetos y sujetos. Ella llena de significado los intercambios de vida con los múltiples entes externos e internos que lo componen, trascendiendo de la imagen bidimensional para tornarla en patrones de gran formato que componen sus esculturas. En palabras de *Wierzbicka* para Tique:

publication of contemporary art: “Trabajo de manera multidisciplinaria en fotografía, escultura, video e instalación. Mi práctica se construye a través del proceso iterativo de fotografiar, imprimir, esculpir y buscar diferentes formas de interacción, tratando de despertar experiencias corporales”.

(own translation)

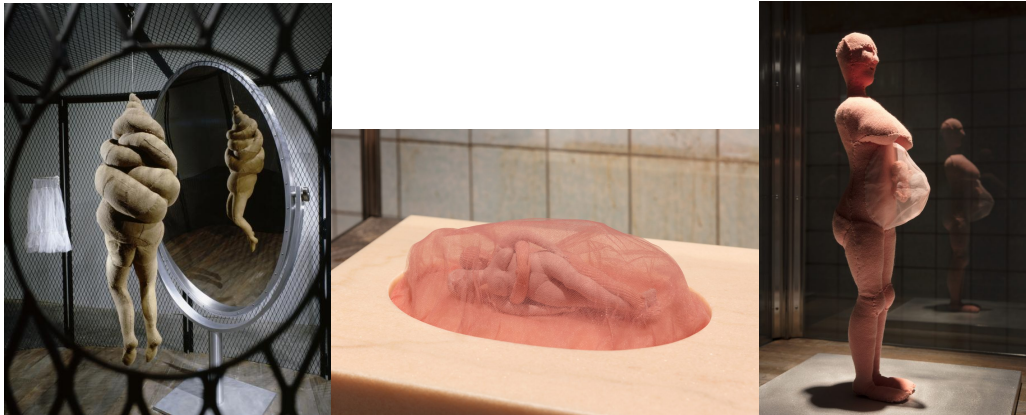
Wierzbicka se torna referente directo en *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, por invitarme a través de su trabajo a indagar mi cuerpo por medio de la fotografía, e intervenirlo digitalmente para tener como resultado una exploración textil, que deja de lado su componente bidimensional y se torna en escultura contemporánea. Estos pequeños y diversos objetos [\(ver aquí\)](#) me permitieron autocrearme a través de la multiplicidad, generando una unión de capas por medio del hilo. Estas capas representan los “yoes” que me habitan y confluyen entre sí.



Louise Bourgeois

De **Louise Bourgeois** (Francia) tomo como referencia su obra *Estructuras de la existencia: las Celdas* específicamente la [Celda XXVI](#) (2003) y la exposición creada por la galería de arte Schinkel Pavilion en Berlín [The Empty House](#) (2018). Bourgeois explora a través de su obra la relación con su madre y su padre desde diferentes perspectivas. En este caso, las obras expuestas en la galería contienen un elemento en común, el recurso del saco como contenedor arquitectónico miniatura. Este elemento holgado y velado resalta en los objetos expuestos e inspira no solo las materialidades plásticas de *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, sino que también me permite dar la representación de vientre mutante audiovisual más allá de un estómago, invitándome a llevar el contenedor a otras puestas en escena.

En *La Celda*, Bourgeois crea habitaciones ficticias, e ingresa dentro de estas, elementos que aluden al cuerpo humano para generar diferentes emociones y sensaciones básicas. El objeto central que se encuentra en *La Celda XXVI*, tanto por su ejecución artística (confeccionado con prendas que la propia Bourgeois usaba para vestirse) como por su disposición en el lugar, despierta mi curiosidad y me invita a reflexionar sobre el espacio instalativo y como todos los elementos dispuestos interactúan entre sí. En este caso, al poner el objeto escultórico frente a un espejo, se sugiere un cuestionamiento constante sobre la autopercepción.



Carlota Guerrero

Carlota Guerrero (España) es una artista que hibrida dentro de su obra la fotografía, la performance y la dirección creativa. Su temática busca narrar la esencia de las personas, realizando exploraciones corpóreas principalmente del cuerpo femenino.

De Carlota Guerrero resalto su estética y puesta en escena a la hora de generar una composición. Ella crea imágenes muy minimalistas pero con gran carga simbólica a partir de lo que representan visualmente. Desde los elementos empleados, genera un vínculo con las personas que están frente a ella, uniéndolas coreográficamente desde acciones muy leves. Con *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, se busca lograr una sensación similar a la que Guerrero genera en su obra. Con solo habitar un espacio, a partir de sus vestuarios, gestos y posiciones, hace que las personas lo resignifiquen y habiten de manera armónica, logrando una composición perfecta a partir de la disposición simétrica de estas.



Leo Adef

Contrastando un poco la estética visual de Carlota Guerrero se encuentra **Leo Adef** (Argentina), quien a través de la [dirección creativa](#), el audiovisual y la fotografía, explora las múltiples identidades, la formación de personas queer y lo íntimo. Generando a partir de esto una estética que se apoya de lo sucio, la oscuridad y elementos representativos de la sociedad pero adaptando su significado.

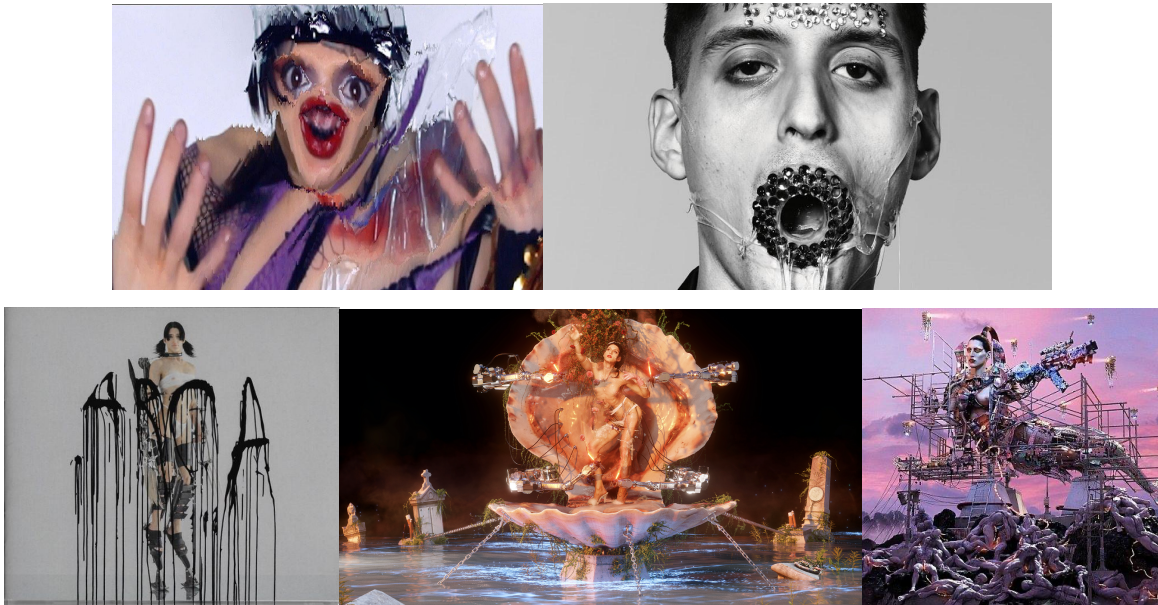
En Todas las cosas que algún día se desvanecieron, se busca jugar con ese contraste visual que generan las imágenes de Carlota Guerrero y Leo Adef juntas. Una dualidad de universos que permite potenciar los escenarios de vientres y llevar a una diferencia notoria los múltiples espacios habitados. Permitiendo así que algunos momentos performáticos visualmente den la sensación de cierta serenidad y otros todo lo contrario, una máxima expresión de visceralidad.



Arca

Arca es una cantante y compositora venezolana, que tanto desde su música, como desde sus presentaciones, visuales, videoclips y planteamiento de su propuesta conceptual/perfomática/sonora ha desafiado el género, atravesando y explorando no solo una estética trans, sino que la ha llevado a una propuesta más transhumanista, donde los simbolismos con las representaciones de su tierra, lo carnal, lo humano, lo animal y la máquina priman.

Ella es un referente directo para *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, porque desde sus videoclips [Mequetrefe](#) (2020), [Cayó](#) (2022) y [Ritual](#) (2023) explora las múltiples identidades a partir de la deconstrucción y lo mutante. Siendo su cuerpo y elementos externos añadidos a este los que componen su performance, aludiendo al mismo tiempo a animales y máquinas. Ella genera un espectro borroso e inteligible a partir de sus visuales y performances, denotando que no es solo una cosa sino todas. También, aprovecha los recursos audiovisuales para transformarse, por ejemplo, a partir de los efectos de deformidad y distorsión hace que transite entre muchas Arcas en simultáneo.



Juan Pablo Echeverry

Hablando de transformaciones, **Juan Pablo Echeverry** (Colombia) explora y juega con miles de versiones identitarias de sí mismo, a través de transformaciones físicas capturadas en fotografía. Su obra más conocida [Miss Fotojapón](#) integra miles de fotos tomadas por él diariamente en formato documento, notando a partir de éstas no solo el paso del tiempo, sino también las múltiples identidades visuales que genera de su imagen a través de las prendas, la forma de llevar el cabello y sus accesorios. Esto me interesa demasiado de Echeverry, pues algo que busca *Todas las cosas que algún día se desvanecieron* es la fluctuación por la imagen, planteando la hibridación de múltiples identidades a través de la exploración con la autorepresentación, denotando a partir de lo que integra el componente visual y performático un sin rostro, pero aludiendo a este por medio de la capa.



El origen de las especies

El origen de las especies (2024) es una película colombiana dirigida por **Tiagx Vélez**, **Juliana Zuluaga Montoya** y **Analú Laferal** ([ver trailer](#)) que más allá de envolver al espectador con una narrativa lineal, busca generar una experiencia sensorial a través de la imagen y el sonido, llevando la conversación del transhumanismo y la mutación desidentitaria dentro del cine local. Es una película muy performática, rompiendo el concepto de identidad como lugar obligatorio, Laferal performa en lo que ella llama rituales, diferentes performances diseñados para ser grabados y sentidos por medio de la cámara. Esta película es clave para el proyecto por destruir lo corpóreo conocido y llevarlo a otras materialidades, generando una estética transhumanista visceral que me permite explorar dentro de *Todas las cosas que algún día se desvanecieron* la autodicción de mi propio cuerpo y mi propia imagen, convirtiéndome así en el ente que quiera ser.



Gary Hill

Por el campo videoinstalativo me interesa como **Gary Hill** (EEUU) en su obra [*Inasmuch As It Is Always Already Taking Place*](#) (1990) explora a través de la multiplicidad de pantallas el fragmento intencional, conllevando a la descomposición y división del cuerpo, creando una nueva entidad deconstruida que se complementa con la unión de los soportes (pantallas). De esta manera, no solo genera una entidad corpórea a través de los videos y su montaje audiovisual, sino que también otorga una unidad antropomorfa al dispositivo en sí. Como pionero del videoarte utilizó la tecnología con fines artísticos, expandiendo la relación del video con el espacio y el soporte, permitiendo que este también fuera un elemento intencional en la obra.



Paloma Navares

Paloma Navares (España) es una artista que ha desarrollado un lenguaje y una estética propia. A través de elementos cotidianos del hogar, el juego con la luz, la fotografía y el espacio, ha logrado dotar a su obra de un carácter sensorial. Navares ha cuestionado el cuerpo femenino y los objetos que se tornan extensión de este, explora la naturaleza desde una mirada feminista y sus más recientes trabajos quieren abordar cuestiones posthumanistas.

Su obra permite que desde *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, me cuestione el uso que le doy a los dispositivos que contienen, como objeto artístico, los elementos pierden su valor utilitario tornándose a una cuestión meramente sensorial, estética y plástica. Por ejemplo en [Fragmentos del jardín de la memoria](#) (1992 – 1996) y [De uso doméstico y otras funciones](#) (1992 – 1999) me llama mucho la atención la forma en la que encapsula y fragmenta partes del cuerpo humano a través de objetos cotidianos y los contextualiza dentro de un espacio, generando una reflexión en la interacción de estos con el material fotográfico, la luz, el soporte que los sostiene y su forma de ubicarlos instalativamente. Además, de generar en su obra [Casa cuna](#) (1996 – 2001) una indagación por los vientres de cyborgs y personas con modificaciones genéticas y plásticas, abriéndome el panorama para mi cuestionamiento visual del vientre mutante.





Fabio Mauri

De **Fabio Mauri** (Italia) más allá de sus temáticas que van desde la memoria histórica, el poder que tiene el lenguaje en la sociedad, las ideologías y la segunda guerra mundial, resalto la potencia de sus performances y experimentaciones corporales. Mauri en [Senza](#) (1976) y [Intellettuale](#) (1975) realiza proyecciones sobre el cuerpo humano al simultáneo que este reproduce acciones, convirtiéndolo no solo en ente performático sino también en sujeto videoinstalativo, generando que se difumine la barrera entre el espacio instalativo y la performance.



En la bitácora de Todas las cosas que algún día se desvanecieron, se puede profundizar sobre los referentes desde lo plástico, el material textil, el vestuario, la performance, lo instalativo y la proyección. [Ver aquí](#)

5. Marco teórico

Teoría queer

El término queer surge como la apropiación de un insulto, doblegando su significado para encarnarlo con fortaleza, tiene correlación con la teoría feminista y busca generar una discusión en torno al sexo, el género y la sexualidad desde las identidades no normativas. Siguiendo a Albarracín (2013):

La teoría queer, es una teoría de la subalternidad sexual, que adecua sus reglas, que evidencia un doble movimiento de apropiación y de rechazo, una forma estratégica de utilizar ese discurso legitimado, de recluirse provisoriamente bajo el signo de lo políticamente correcto, pero solo para traficar un contradiscurso que erosiona y marca los límites de la diferencia. En suma, como antes se ha dicho, la subalternidad en la teoría queer, se trata del uso que hacen algunos sectores específicos de la población subalternos, en este caso los queer, del contenido de la producción masiva y de los sentidos sociales predominantes (p. 32).

Continuando con Albarracín (2013) citando a Sierra (2008) el movimiento queer busca una inclusión por la alteridad, incluyendo multiplicidad de identidades que son expulsadas de la sociedad por el choque simbólico que representan, permitiendo a través de lo queer recuperar sus identidades negadas y “reconocer que los campos del género y las sexualidades están en tránsito y en constante diálogo con los contextos a partir de los cuales se producen y reproducen” (Viteri,

2008, citado en Viteri, 2011, p. 177).

la noción misma de persona es puesta en cuestión cuando la identidad sexual no es resultado de esta relación política de vinculación con las normas sociales que determina la forma y significado de la sexualidad. De modo que, aquellos individuos que no se ajustan a la matriz normativa del sexo son concebidos como defectuosos en su desarrollo. Sin embargo, tales identidades subversivas, disidentes, revelan los límites y la finalidad reguladora de las normas. Desnaturalizan el carácter coactivo de matriz cultural que responde a la hegemonía masculina de heterosexualización obligatoria. (Butler, 2007, citado en Arias, 2021, p. 16)

Reconociendo esta multiplicidad de identidades, *la teoría queer* busca cuestionar las relaciones de poder presentes en la sociedad y sus respectivos discursos binarios que generan una sexualidad represora heterosexual, donde se omite y excluye la fluidez dentro de las formas de representación, pensamiento y maneras de sentir diferentes (Ravecca, 2010, citado en Albarracín, 2013). Estando en contra de esa figura esencialista que plantea que la corporización de un ser humano va ligada a una categoría biológica, fija e inmutable. De acuerdo con Alvarado (2020):

desde esta misma lógica del género naturalizado, la complementareidad abarca todos los aspectos de la vida, desde lo económico, político, hasta lo afectivo, y en este sentido el binarismo de esta complementareidad justifica el sistema heterosexual, y en este sentido, el género coherente (p. 26).

La teoría queer, al contrario del esencialismo, plantea que no todas las identidades buscan llegar a un punto fijo, encontrándose en una constante construcción y reformulación. Butler reflexiona acerca de cómo el género sale de los límites binarios, siendo este un componente cultural/corporal que cada individuo ha materializado a través de la repetición, llevando a una expansión tanto de significados, categorías y tipos que hacen que la sociedad en general busque una adaptación no solo de sus prácticas sino también desde la semiótica y el lenguaje. Según Butler (2007):

(...) el género en sí es una especie de transformación o actividad, y ese género no debe entenderse como un sustantivo, una cosa sustancial o una marca estática, sino más bien como algún tipo de acción constante y repetida. Si el género no está relacionado como el sexo, ni causal ni expresivamente, entonces es una acción que puede reproducirse más allá de los límites binarios que impone el aparente binarismo del sexo. En realidad, el género sería una suerte de acción cultural/corporal que exige un nuevo vocabulario que instaure y multiplique participios presentes de diversos tipos, categorías resignificables y expansivos que soporten las limitaciones gramaticales binarias, así como las limitaciones sustancializadoras sobre el género (p. 226).

Cuando se habla de una acción constante y repetida se hace referencia a la performatividad de género planteada por Butler, mencionando como la mimesis y reiteración de ciertos actos

específicos construyen la matriz heterosexual a partir de su efecto performático, siguiendo dinámicas que permiten encajar en la sociedad desde una cuestión político-lingüística, incorporándose desde una normativa impuesta pero que se toma como habitual a partir de su naturalización (Arias, 2021, p. 27). “(...) el cuerpo es un marco de relaciones dinámicas que interactúa en un espacio ya político y social. Tanto el género y el sexo son performativos puesto que se construyen por medio de los efectos del discurso” (Díaz, 2021, p.229). Esta identidad de género es replicada a través de todos los entes institucionales, siendo la familia y la escuela los primeros en enseñarla, sin embargo, son las acciones o repeticiones lo que lleva a llamarse performance de género. Según Ambrosini (2024):

Butler define la identidad de género no como aspecto esencial o biológico del sujeto, ni como mera construcción ideológica absorbida a través de la educación, sino como performance (una actuación aprendida a nivel subconsciente o realizado conscientemente por parte del sujeto.) (p. 9).

Butler afirma que “el género ha sido una construcción del sistema heterosexual. En ese sentido, entiende que el género no es una simple construcción social, sino que es una construcción social hegemónica que mantiene y reproduce los binarios” (Díaz, 2021, p. 229). Por ende, esta repetición de acciones quiere satisfacer los ideales de un sistema predominante, donde toda actividad y representación corpórea lleve al cuerpo sexuado a tener coherencia entre sí desde el binarismo, es decir, si una persona nace con pene, el sexo automáticamente es hombre, al igual que el género y su orientación sexual debe ser ligada a un gusto por sus opuestos, es decir, las mujeres. Así, la matriz heterosexual encasilla a partir de cálculos opuestos entre hombre y mujeres, dejando

de lado otro tipo de identidades (De Mauro Rucovsky, citado en Arias, 2021, p. 32). Como dice Butler (2002): “Las normas reguladoras del sexo obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo heterosexual” (p. 18).

Butler relaciona la performance de género con un acto ya ensayado, extraído de un libreto cuya vida es posible gracias a los actores que lo han reproducido miles de veces a través del tiempo, actualizándose desde las culturas y periodos históricos. Sin embargo, hay una gran diferencia entre el espacio teatral y la performance de género en la sociedad. Si hay algo que se sale de la norma dentro del primero puede ser visto como algo chistoso o placentero, por su carácter ficcional y contexto no desestabiliza el *statu quo*. Por el contrario, si este acto sale del panorama teatral puede generar rechazo o indignación por su desnaturalización (Butler, citada en Arias, 2021, p. 34-35).

Cuerpos disidentes

El sistema sexo género es una construcción que se ha impuesto culturalmente y los roles de género están dispuestos desde una mirada heterosexual donde, a partir de esta, el sexo debe coincidir con el género que se le otorga a una persona naturalmente y su orientación sexual debe concordar con el ciclo natural de la vida para procrear.

La diferencia sexual hace distinguir a través de los aspectos físicos a los hombres y las mujeres, siendo el cuerpo el lugar de simbolización de actos políticos y culturales. El género participa como un proceso biologizado donde la experiencia es marcada por el cuerpo en el que se nace. Lo visual y comportamental se convierte en eje de aceptación, donde la imagen que se proyecta a través de lo corpóreo y la construcción de conductas debe ser desarrollada y encasillada

en los lineamientos de un espacio social. ¿Qué pasa cuándo lo que concebimos como nuestra propia representación se sale de este molde? Las normas de género son producidas a través de la repetición y los cuerpos que obran diferente tienden a ser excluidos del esquema heterosexual binario (Alvarado, 2020). Según Arias (2021):

la afirmación de una identidad implica asumir una determinada posición fija como única y verdadera, borrando su historicidad y contingencia. De este modo, se cierra la posibilidad de interrogarse por el modo en que es producido el sujeto en que se afirma. Para Butler, lo político precisamente se sitúa en la misma configuración del sujeto, en las prácticas significantes que lo producen y lo regulan. [...] El género es el resultado de la encarnación de prácticas discursivas que significan los cuerpos. Mediante la repetición y la reactualización de las normas de género es que se performa el género produciendo un cuerpo sexuado. Butler sigue a Wittig no solo en este aspecto donde el lenguaje adquiere un rol central la producción de los cuerpos, sino que también considerará el desplazamiento de la norma como estrategia política para subvertir la matriz heterosexual que constriñe los cuerpos al binomio mujer-hombre heterosexual” .

Asumir una identidad como algo fijo, desdibuja las vivencias y niega la posibilidad de interrogarse como sujeto. “Aquello configurado como natural a su vez configura otro no ‘natural’” (Alvarado, 2020, p. 22) y, por esto, el sujeto queer se encuentra en la búsqueda de múltiples

identidades, que rompen la barrera binaria de hombre y mujer y llena de cuestionamientos la sociedad homogénea, saliéndose del sistema planteado a través de un legado de pensamiento postestructuralista (Díaz, 2021, p. 228).

El cuerpo como ente político, ha sido el sujeto de la representación de la sociedad y prácticas binarias. Por esto, los cuerpos queer se salen de las normas de género impuestas, al no estar representando a la figura de un hombre o una mujer dentro de la sociedad son segregados por estas, ejerciendo a través de su corporalidad la alteración de un sistema (Alvarado, 2020, p. 32). No se puede pensar los cuerpos sin cuestionarse por el contexto en el que se encuentran ubicados, estos, hacen parte de una cultura y como sujetos tangibles la narran y se construyen a partir de esta. La teoría queer los sitúa, pero dejando de lado toda mirada esencialista: “Los cuerpos también son socialmente construidos, productos de unas dinámicas de poder. Esto significa que la materialidad del cuerpo es histórica, es decir, depende de ciertos discursos hegemónicos” (Butler, citada en Díaz, 2021, p. 230).

Aunque Braidotti dentro de sus posturas estudia el cuerpo desde una mirada de la diferencia sexual, con lo cual se ha tenido una visión opuesta a lo largo de este proyecto, me llama la atención que enfatiza en que “el cuerpo viene a ser una interacción compleja de fuerzas sociales y simbólicas sofisticadamente construidas: no es una esencia, y mucho menos una sustancia biológica, sino un juego de fuerzas, una superficie de intensidades, puros simulacros sin originales” (Braidotti, 2005, p. 37). Esto se complementa con lo planteado por Analú Laferal en *Entransito* (2017) al mencionar que lo femenino y masculino son prisiones que dejan a las personas estáticas en algo establecido,

exponiendo su disidencia desde lo estético porque es bizarro a la vista, transgrede y logra plantear cuestionamientos, no muestra un mensaje directo sino que transmite a través de lo sensorial.

El cuerpo continúa siendo un haz de contradicciones: es una entidad biológica, un banco de datos genéticos y, a la vez, también continúa siendo una entidad biosocial, es decir, un fragmento de memorias codificadas, personalizadas. En este sentido, es parte animal y parte máquina, pero la oposición dualista entre ambas, que nuestra cultura ha asumido desde el siglo XVIII como modelo dominante, es hoy inadecuada (Braidotti, 2005, p. 37).

Autodisección

Este proyecto de investigación-creación busca llegar a una aproximación conceptual y visual de lo que se podría nombrar autodisección, a partir de una formulación de lo que plantea la medicina, Paul B. Preciado, Gilles Deleuze y Félix Guattari, quienes teorizan elementos que pueden nutrir dicha búsqueda.

La disección se podría nombrar como la técnica realizada hacia un vegetal, cadáver humano o animal en la que a partir de la abertura del cuerpo examinan la estructura interna y todo lo que esta contiene bajo la piel (González, 2013, p.1). Este proceso al visualizar un cuerpo fragmentado, despersonificado y con su carencia de vida, no solo nos confronta con el estudio geográfico-

anatómico de este, sino que también genera una manera diferente de mirarlo, observarlo y percibirlo a partir de la sensorialidad de los límites. (Sirvent y Fons, 2022).

La cultura forma a los cuerpos desde una distinción binaria, generando límites sobre este a partir de ciertas censuras y estigmas. Se plantea por ende que la frontera con el cuerpo no es solo material encarnada en su piel, sino también sus límites de lo socialmente hegemónico (Butler, citada en Arias, 2021, p. 38). Según Alvarado (2020), “En efecto, los estudios queer pretenden desnaturalizar el cuerpo y las categorías corporales a través de una “resignificación subversiva” que idealiza un sistema más allá de lo binario” (p. 36).

En el manifiesto contrasexual Preciado formula un nuevo régimen social, eliminando dentro de este la hetero-normatividad como pilar fundamental de la sociedad y sistema de regulación. Buscando una trascendencia de la diferencia sexual y aspirando a “una nueva forma de reproducción, evolución y existencia propiamente trans-genérica, trans-humana y tecno-sexual” (Binetti, Cruz y Cicerone, 2021, p.415). Poniendo lo abyecto en un punto cero de referencia subjetiva, eliminando las normas y jerarquías de género y llevando el cuerpo a una deconstrucción asexual para transformarlos en “somotecas” (así nombra Preciado los cuerpos creados desde la tecnología o los fármacos) o entes tecnológicos. El ano se convierte en el órgano de igualdad, superando la dinámica de subordinación entre la vagina y el pene (Binetti, Cruz y Cicerone, 2021), generando así un cuerpo sin órganos (CsO).

“El CsO: ya está en marcha desde el momento en que el cuerpo está harto de los órganos y quiere deshacerse de ellos, o bien los pierde.” (Deleuze y Guattari, 1980, p.156). Se presta como analogía para hablar de los cuerpos dispuestos fuera de la normatividad, llevando esta a un punto inicial reversible sin retorno (Barrera, 2017). Según Ruiz (2021):

Si la verdad del CsO es, como consecuencia, la verdad de su propio proceso, este proceso habría de construir la realidad y, al menos esbozar, las condiciones de esta singular forma de pensar una existencia. Debe señalar, pues, una dirección o un sentido por donde debe pasar la realidad devenida de un CsO.(...) De este modo, hacerse un CsO se expresa con la operación de sustracción de toda trascendencia significativa, subjetiva y orgánica con que habitualmente son pensados los fenómenos de cambio y alteración que se efectúan conforme a un fin trascendente (pp.136-138).

Dentro del poscuerpo todo está dentro de un lienzo blanco destinado a construirse a través de lo propio, Preciado llama a esta figura omnicreada '*potentia gaudenli*', que tiene como finalidad lo que Freud llamaba '*él opera*' y es el goce, ya que se diferencia con el principio sexual de placer (Binetti, Cruz y Cicerone, 2021, p. 410). Estos CsO se forman desde cero y al construirse se deshacen de sus órganos, destruyendo lo planteado, por lo que buscan registrarse por esta transformación involutiva (Ruiz, 2011, p. 139). Según Binetti, Cruz y Cicerone (2021):

los somatecas de Preciado no pre-existen sino que post-existen a las gestiones discursivas, científicas, tecnológicas, farmacológicas,

económicas que los producen o transmutan. Los nuevos tecno-cuerpos se caracterizan no sólo por absorber pasivamente las marcas textuales del orden simbólico en turno, sino por ser objeto de una continua reinención tecno-textual (..) se trata aquí tanto de un poscuerpo imaginariamente omnipotente, capaz de toda construcción, resistencia y transgresión, como de un somateca en realidad impotente, objeto de los más sofisticados dispositivos de poder, contrapoder y transpoder socio-cultural. Tal es el inevitable destino de un sujeto inscrito por el orden hegemónico (p. 430).

Preciado construye un manifiesto contrasexual, que los sujetos a construcción/destrucción deben firmar para fabricarse a sí mismos, renunciando a todo lo planteado dentro de la heteronorma y desvinculándose de forma directa de la diferencia sexual (Binetti, Cruz y Cicerone, 2021, p. 410). Este se encuentra en las páginas 37 y 38 del *Manifiesto contra-sexual* publicado en el 2002:

Contrato contra-sexual

Voluntaria y corporalmente, yo, renuncio a mi condición natural de hombre o de mujer, a todo privilegio (social, económico, patrimonial) y a toda obligación (social, económica, reproductiva) derivados de mi condición sexual en el marco del sistema heterocentrado naturalizado.

Me reconozco y reconozco a los otros como cuerpos parlantes y acepto, de pleno consentimiento, no mantener relaciones sexuales naturalizantes, ni

establecer relaciones sexuales fuera de contratos contra-sexuales temporales y consensuados. (...) Renuncio a todos los lazos de filiación (maritales o parentales) que me han sido asignados por la sociedad heterocentrada, así como a los privilegios y a las obligaciones que de ellos se derivan. Renuncio a todos mis derechos de propiedad sobre mis flujos seminales o producciones de mi útero. Reconozco mi derecho a usar mis células reproductivas únicamente en el marco de un contrato libre y consensuado, y renuncio a todos mis derechos de propiedad sobre el cuerpo parlante generado por dicho acto de reproducción. El presente contrato es válido por una duración de
.... . meses (renovable). En , a de de
..... núm. de ejemplares

Performance

La performance como consecuencia del happening ha tenido una evolución considerable dentro del arte contemporáneo, valiéndose de recursos plásticos, instalativos, visuales y sonoros, para realizar sus acciones dentro de un contexto determinado, permite que la obra performática al ser de carácter efímero, busque su permanencia en el tiempo a través de los elementos que resultan o fueron parte de esta.

El cuerpo es su medio de expresión, en este se canaliza todo lo que la performance quiere ejecutar y transmitir: “Los artistas son los que juegan con la idea de re-presentación, con la transmisión del conocimiento a través de gestos corporales, con la mirada del espectador, y con el uso del espacio” (Taylor, 2011, p,12) y según Gómez (2011):

el performance siempre empieza en nuestra piel y nuestros músculos, se proyecta sobre la esfera social, y regresa, por vía de nuestra psique, a nuestro cuerpo y a nuestro torrente sanguíneo; solo para ser refractado nuevamente al mundo social a través de la documentación. Tendemos a desconfiar de todos aquellos pensamientos que no podemos encarnar. Aquellas ideas que no podemos sentir profundamente, tendemos a no tomarlas en cuenta. En este sentido, podemos decir que el performance es una forma de teoría incorporada al cuerpo...(p, 212).

Las performances artísticas han jugado un papel clave en la exploración del cuerpo humano, transformándolo en un espacio de expresión artística en sí mismo. En este contexto, el cuerpo deja de ser un mero instrumento para generar la obra, sino que este se convierte con sus acciones en la obra misma. La performance, conlleva a que este se involucre con el espacio a partir de elementos multimedia e instalativos, borrando los límites entre las artes visuales, la música y el teatro experimental. Nunca habrá otro igual, aunque estén en el mismo espacio y tengan la misma música, su gente cambia, el ambiente cambia, hay improvisación y esa es la magia de la performance (Simó Mulet y Segura Cabañero, 2011). Según Ambrosini (2014):

La performance una vez acontecida desaparece del espacio escénico para reaparecer como recuerdo (impreciso) en la mente de los espectadores.”
Dice Phelan, incluso de los límites de la imagen como recurso político...También sostiene que la performance es considerada un arte menor justamente porque no es reproductiva y a su vez esa, es su mayor

fortaleza (su independencia de la reproducción masiva, tecnológica, económica y lingüística.) [...] la promesa que evoca este performance es aprender a valorar lo que se perdió, aprender no el significado, sino el valor de lo que no pudo reproducirse ni verse de nuevo. Comienza con el conocimiento de su propio fracaso, que no puede ser logrado (p. 6).

Las performances se pueden hibridar con las instalaciones, ambas parten de los mismos cimientos, el grupo Dadá y el grupo Fluxus, quienes rechazaban las manifestaciones artísticas que se estaban dando en sus épocas y buscaban nuevas formas de criticarlo. Estando en contra de los tecnicismos buscaban abrir la obra más allá del lienzo, el mármol, el bronce y la madera. Por esto, la performance y la instalación son obras efímeras que se pueden montar y desmontar en diferentes lugares y que su tiempo de duración es decidido por el artista, entrando en este punto una nueva cuestión y es la relación tiempo/obra, algo que no era común con las diferentes manifestaciones artísticas de antes.

Videoinstalación

La instalación nace como la expansión de la pintura y escultura contemporánea. La pintura fue dejando atrás su marco, rompiendo los límites para dar paso a una exploración de elementos no tradicionales. La instalación se vale de la arquitectura, que por medio de los elementos que la integran (diferentes formatos artísticos) busca una intención comunicativa, sensorial y plástica. Uno de sus principales objetivos es que el espectador pueda tener una experiencia al recorrerla, dicha sensación es suscitada por el artista a través de la disposición estratégica de los elementos en el espacio, que pueden abarcar desde técnicas tradicionales, como la pintura y la escultura, hasta

formatos más contemporáneos como la fotografía o el video. También se puede valer de la mezcla de todos, dejando sin barreras los objetos artísticos que antes no se podían hibridar, significando un cambio rotundo en la forma de concebir las artes (Gutiérrez, 2009).

El arte conceptual borró cualquier límite existente, disolviendo las fronteras tradicionales del espacio expositivo, convirtiendo la intervención misma en obra de arte. Optó por tratar las materialidades tangibles e intangibles como ejes, elevando la apropiación en un elemento de crítica y transformando al espectador en participante activo. Además, desmaterializó el objeto de su función utilitaria y mercantilista, dándole un carácter propio más allá de su condición de producto, artículo o decoración. Según Gutierrez (2009):

La instalación es una obra que se extiende en el espacio, y es por lo tanto transitable. No es ya una representación o reproducción sino “la instauración de una realidad en una situación espacial” –como ha anotado Simon Marchand Fiz– una configuración visual tridimensional que “afecta con una intensidad compleja la actividad sensorial del espectador”, quien se ve envuelto en un movimiento de participación e “impulsado a un comportamiento exploratorio respecto al espacio que le rodea” y a los objetos situados en él (p. 132).

A partir de las nuevas tecnologías y la experimentación audiovisual con el videoarte, artistas como Fabio Mauri y Nam June Paik comienzan a explorar con la unión de elementos proyectuales en sus obras, siendo trabajos que emplean las pantallas como ente artístico.

La videoinstalación desde su lógica permite una inmersión a través de videoproyecciones simultáneas situadas en el espacio instalativo, que son complementadas con elementos escultóricos o sonoros dentro de este. A diferencia del cine, el video en una instalación se concibe desde una forma espacial y fragmentaria, rompiendo la frontalidad tradicional y transformando la interacción con el espectador. Este último se convierte en el sujeto diferenciador con las demás obras artísticas, ya que su inmersión activa la obra y define su existencia como arte. Es el espectador quien a través de su recorrido, forma y tiempo de contemplación genera su propia experiencia a partir de lo planteado por el artista. (Anaszkievicz, 2022).

Las instalaciones en vez de representar espacios, texturas, sonidos, olor, luz, etc., se presentan para ser experimentadas. Esto implica la activación sensorial del espectador, análoga al compromiso del espectador con el mundo, en contraste con el arte que solamente espera de él un acto de contemplación (Anaszkievicz, 2012, p. 26).

6. Metodología

Todas las cosas que algún día se desvanecieron se basa en una metodología cualitativa de investigación creación en las artes, que tiene como principales instrumentos la autorreflexión, la investigación teórica y la creación artística, con el fin de llegar a una exploración interseccional de mis identidades, la representación del cuerpo y la forma de habitarlo, obteniendo como resultado una videoinstalación performática. Este enfoque metodológico se divide en 7 etapas que permiten una exploración e indagación profunda e hibridan entre sí los componentes investigativos,

conceptuales, autorreflexivos, plásticos y artísticos.

1. Búsqueda de referencias

Lo primero que se debía realizar dentro del proyecto era aproximarme a la temática a tratar. Por esto, recurrí a buscar en diferentes portales de la web, filtrando con algunas variables esenciales, tales como: cuerpo, queer, videoinstalación y performance. Estos recursos bibliográficos eran almacenados en una base de datos en excel para su facilidad de lectura, clasificando en estos: su nombre, autor, número de páginas y temática a tratar. Simultáneamente me embarqué en la búsqueda de referencias visuales, las redes sociales, libros de artistas, proyectoidis.org y la visita a museos locales tales como el Museo de Arte Moderno (MAMM), el Museo de Antioquia y la Casa de la memoria me permitieron encontrar obras que fueron de gran utilidad desde su componente temático, estético y conceptual.

Para sistematizar e imprimir todos los referentes se crearon carpetas en mi dispositivo móvil y en un word, permitiendo su análisis e hibridación dentro de una bitácora física. En esta misma fase también se empezó a nutrir una playlist en spotify para recolectar las referencias de cómo se piensa el diseño sonoro. [Ver aquí video de recolección de referencias](#), [ver aquí video de sistematización bibliografía](#), [ver playlist](#)

2. Recolección y análisis de material teórico y visual a través de una bitácora física y autorreflexión de vivencias personales

Para este proyecto, se decidió crear una bitácora física que permitiera la hibridación de todas las referencias visuales, hacer bocetos, tomar notas de mis pensamientos, asesorías, clases e

ideas y que sirviera como material descriptivo del proceso de realización. Esta me sirvió no solo para hacer análisis a partir de las referencias, sino también para generar reflexiones propias que partían de lecturas, pensamientos intrusivos, conversaciones en los laboratorios o algún impulso para reflexionar.

La implementación de esta bitácora como espacio físico de creación y reflexión, además de acompañarme en esta fase metodológica, también continuó guiando el proceso durante todas las etapas del proyecto. Como ente conceptualizador permitía plasmar las ideas en el papel, experimentar con los referentes visuales, unirlos entre sí y generar los esbozos tanto en acciones descritas en palabras como en dibujos e imágenes. Esta dentro de su interior almacena moodboards, playlist, reflexiones escritas acerca del proyecto, material bibliográfico, referentes visuales, exploraciones plásticas, performativas y videográficas y cada uno de los momentos performativos audiovisuales en acciones. Teniendo como resultado una categorización de los elementos en exploraciones gráficas, escritos reflexivos, toma de notas sueltas, apuntes de asesorías, referencias de textiles, styling, performance, instalación y proyección, la creación de elementos plásticos, la conceptualización y elaboración de piezas sonoras, la descripción de las puestas en escena performativas audiovisuales, registro de los 4 días de rodaje y el proceso de montaje videoinstalativo. [Ver bitácora aquí](#)

De las referencias rescato que me permitieron generar un diálogo con mi proyecto, estas no eran de mi autoría pero sentía que me producían la necesidad de explorar con sus similitudes, además eran necesarias para la siguiente fase metodológica que es la exploración artística. De ellas me llama mucho la atención la forma en la que el cuerpo actúa frente a diferentes dispositivos y

cómo este se convierte en el reflejo de las identidades cambiantes. El uso de materialidades y recursos de exploración como las proyecciones o superposiciones de capas en diferentes elementos, me muestra como de una imagen originaria pueden salir muchísimas más a partir de su exploración, y cómo éstas desde su preconcepción pueden ir generando diferentes significados.

Desde lo textil, me llamaron la atención esas obras que salen de la bidimensionalidad de su esencia para dar resultados más instalativos, escultóricos y fotográficos, yendo más allá de la propia tela y permitiendo que ésta trascienda, pero complementando su función utilitaria de ser parte del cuerpo y extensión de este. La búsqueda de referencias en cuanto al styling me permite que una pieza además de ser elemento meramente funcional, aporte también desde su creación, materialización y ejecución de una forma conceptual. Algo que yo quería en *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, era que más allá de ser solo una prenda textil, está aludiera a lo corpóreo desde sus materialidades y que desde su construcción desdibujará el género, produciendo una desidentificación desde sus siluetas y formas a través de una estética transhumanista.

Es de vital importancia metodológica estudiar desde la referencia la forma de interactuar con el espacio del artista performer, y cómo este interactúa con otros medios más allá del cuerpo, expandiéndolo a partir de elementos que permiten su conjunción con otros cuerpos, espacios, formas y objetos.

En esta fase del proyecto también se comienza a indagar desde lo instalativo por esa búsqueda del contenedor: ese objeto que encierra, limita y fracciona. Se explora la relación del espectador con la obra y cómo éste al tener que interactuar y recorrerla se convierte en ente vivo

que hace parte de esta. Me cuestiono por la proyección videográfica y su forma de relacionarse con el espacio a partir de la variedad de medios. También se genera una búsqueda por la representación sonora, generando ambientes atmosféricos a partir de la representación de lo íntimo, lo interno y lo que contiene.

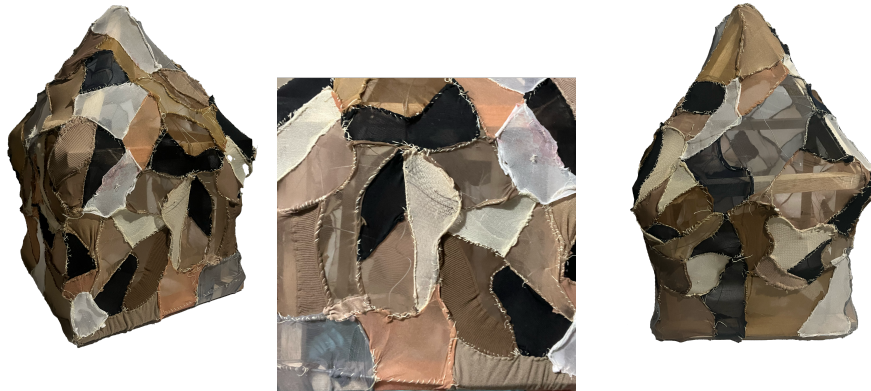
Dentro de esta etapa también se analizan los conceptos de habitar el cuerpo y deconstruirlo, las identidades disidentes y la performance de género desde una perspectiva queer, hibridando estas teorizaciones con mis experiencias personales, conllevando a autoreflexiones que pueden nutrir de forma conceptual, plástica, visual y sonora el proyecto. También se investiga sobre las videoinstalaciones y la performance.

3. Exploraciones plásticas, performativas y videográficas

Con base en lo anterior, se empezó una búsqueda plástica, performática y videográfica para encontrar una estética acorde con lo que se quiere narrar, que refleje las múltiples identidades y la disección corpórea dentro del producto. En el laboratorio de videoinstalación se realizaron conversaciones acerca de la misma a través de lecturas y acercamientos a los propios proyectos presentes, invitando a hacer pruebas prototípicas que mostraran un acercamiento con las características de los proyectos.

En un principio, yo quería que el objeto instalativo fuera una estructura hecha a partir de la unión de material de medias veladas, transmitiendo esta sensación de capa sobre capa, jugando con lo que se vela a través de la composición y la unión de los elementos a partir del hilo. La estructura buscaba hacer alusión a una casa por medio de sus formas, con la metáfora de por medio del cuerpo

como casa. Por esto, hice un prototipo de objeto instalativo elaborado de madera en su base y cubierto de alambres forrados de material textil velado de diferentes tonos nude.



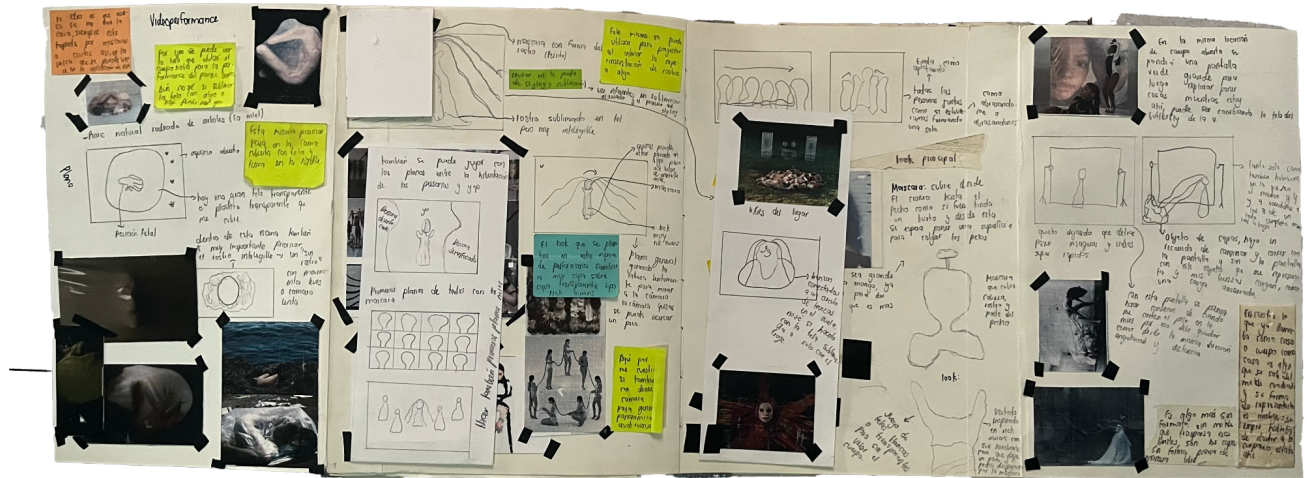
Teniendo la estructura, se realizaron pruebas performáticas con la cámara de por medio, que más allá de ser un registro filmico de una acción, hibridaron el lenguaje audiovisual como ente fundamental de la obra, agregándola a mi cuerpo para ver qué composiciones salían de la acción. Sobre la estructura de casa se hicieron pruebas de proyección de estos performances con el fin de visualizar que tan factible era realizar este objeto a gran escala, permitiendo que el video estuviera reflejado sobre sus paredes de tela. Por decisiones estéticas, funcionales y espaciales, se decidió que este objeto como representación de mi cuerpo tendría otras características de forma, donde no se proyectaría pero si haría parte de los videoperformances y el espacio instalativo. Es aquí de donde surge la conceptualización del objeto de vísceras y su posterior creación. De igual manera, se hicieron aproximaciones de proyección sobre mi propio cuerpo. [Ver pruebas de proyección y performance aquí](#)

4. Guion

En esta fase del proceso se piensa de forma paralela cada uno de los elementos que componen la videoinstalación performática, tanto de forma individual como conjunta, a excepción del espacio instalativo, ese vendría después. Aquí se plantea qué elementos, recursos, espacios y gestiones de producción son necesarios para darle vida a las puestas en escena performáticas que serían proyectadas en el espacio. En una forma audiovisual es todo el proceso de creación y elaboración del guion y su fase de preproducción.

La manera de conceptualizar los momentos performáticos estaban delimitados por espacios en concreto, en este caso de grabaciones, buscando generar emociones específicas a partir de la relación con este, las personas presentes, las materialidades implementadas y las acciones ejecutadas.

La creación del “guion” (lo llamaré así aunque no sea el clásico sistema que conocemos), tenía como metodología la hibridación de las descripciones de acciones con los espacios, bocetos y referencias de muestra a través de mi bitácora física, generando a partir de la unión de estos, momentos específicos para ser grabados. Esta descripción de secuencias audiovisuales eran relacionadas en el papel entre sí, buscando estéticas conjuntas y materialidades que estuvieran, no solo dentro de las diferentes puestas en escenas, sino que también permitieran llevarse a un espacio instalativo, siendo estos objetos entes leitmotiv y simbólicos de los momentos performáticos. [Ver guion aquí](#)



Posteriormente, estos momentos performáticos y puestas en escena se plasmaron en un guion técnico. En este se describieron minuciosamente las acciones, especificando si ocurrían en interiores o exteriores, la ubicación exacta, los planos inicial y final, la angulación, el movimiento de cámara y cualquier observación técnica relevante. [Ver guion técnico](#)

Teniendo el guion técnico, se dio paso a la elaboración de un plan de rodaje de 4 días, estos se dividieron en dos bloques con 15 días de diferencia, proponiendo como fechas el viernes 25 y sábado 26 de mayo en el primer bloque y el sábado 8 y domingo 9 de junio en el segundo. [Ver plan de rodaje](#)

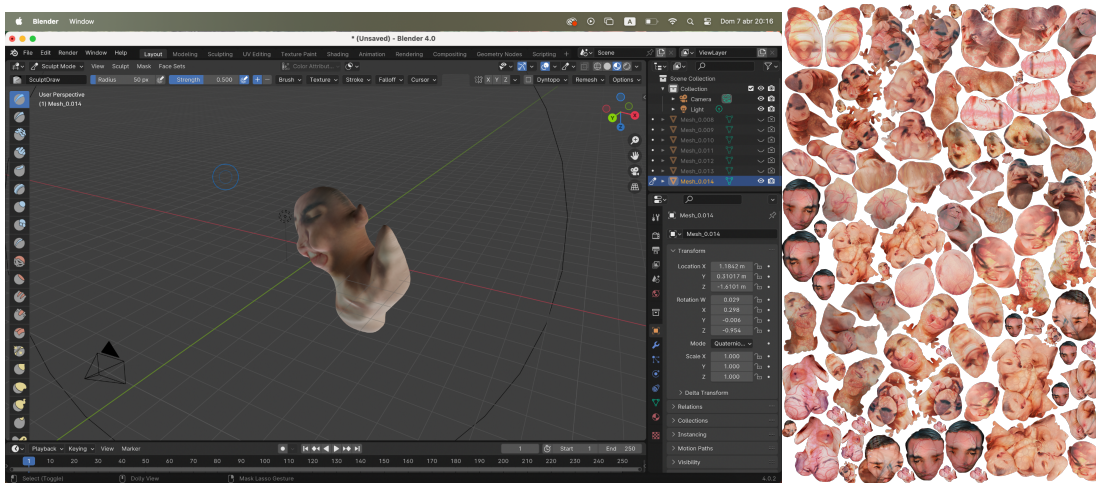
5. Elaboración de los elementos plásticos

Esta etapa del proceso busca poner en cuestión física y darles materialidad a los elementos planteados anteriormente, generando unos objetos plásticos que responden desde su creación y conceptualización a las características del *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*,

TODAS LAS COSAS QUE ALGÚN DÍA SE DESVANECIERON, VIDEOINSTALACIÓN PERFORMÁTICA

conservando una estética conjunta que fue definida a partir de las exploraciones y que contesta a las búsquedas corpóreas, desidentitarias y viscerales desde una mirada queer.

Dentro de estos objetos se exploró con la autoimagen y las diferentes composiciones que pueden salir de esta. En primera instancia a partir de unas fotografías de retratos se hicieron exploraciones en 3D con el programa Blender para deformar el rostro, estas fueron llevadas a la impresión en gran formato en tela a través de la técnica de sublimación y posteriormente fueron unidas desde el fragmento a través del hilo por medio una forma tridimensional.



La estructura de vísceras es una derivación del objeto que antes iba a ser el elemento proyectado, esta idea de casa como cuerpo se deconstruye para llevarla a una disección cuya intención es ser grotesca a la vista y generar repudio, como si un cuerpo se abriera. Este objeto está construido a partir de una estructura de madera con anexo, que fue forrada con tela y sobre esta se empezaron a coser y darle forma a las medias veladas rellenas de algodón de colores con hilo rojo. Se pretendía que cada elemento aportará desde su composición, por eso se hicieron diferentes pruebas para lograr el resultado esperado.

Este objeto fue fundamental en la elaboración metodológica y productiva del proyecto, por este se debió dividir el rodaje en dos bloques. En el primero cada elemento estaba suelto, creando un vestuario que era necesario para denotar esta disección queer. Después, en el segundo bloque, todas estas piezas que me vistieron formaban parte de una estructura, como materialidad plástica tenía el objetivo conceptual de representarme e interactuar conmigo en las diferentes puestas performativas.



En simultáneo del relleno de medias veladas se estaban creando los objetos que servirían para darle la connotación de capa sobre capa al ente corpóreo. Desde el principio, se tenía como

objetivo la elaboración de máscaras para velar y ocultar el rostro como símbolo identitario. El material elegido fue la resina preacelerada, que desde sus componentes permite moldearse y lograr acabados muy definidos al igual que abstractos, dando una percepción de mutación y fluidez, aludiendo a la carne a través de sus resultados y formas transhumanistas. Este material desde su esencia daba la sensación de fragilidad, como si al caerse al suelo se fuera a resquebrajar en mil pedazos, esto me permitía aludir a lo fluible que es la identidad desde lo queer y cómo ésta se encuentra en una constante construcción/deconstrucción.



La elaboración de trajes estuvo marcada por la idea de desmaterializar el ente corpóreo y llevarlo a una representación transhumanista, pero que a través de los objetos que lo componen, se hiciera referencia al cuerpo y se estableciera una conexión con las técnicas empleadas en la realización de los demás elementos, tales como el corte, la unión a través del fragmento, la carne,

la piel y el trenzado. En total se elaboraron y conceptualizaron 5 trajes de los cuales 3 se hicieron previamente y 2 se montaron en el rodaje. Las demás personas performáticas solo tenían un traje.



Como elementos contenedores y representaciones del vientre mutante se decidió utilizar tela elástica velada en malla (mallatex), trenzas en círculo dando la sensación de nido, un inflable hecho en plástico de gran tamaño y un cubo de 2x3 metros forrado en plástico de invernadero.

Si desea profundizar en el proceso de construcción de elementos plásticos puede ver el capítulo número 2 de la memoria audiovisual [aquí](#)

6. Rodaje

Una de las etapas más difíciles metodológicamente hablando era el rodaje. Requería desplazamientos, personas, alimentación, uso de equipos y directrices claras. Por todas las

características del proyecto era necesario conformar un equipo de realizadores audiovisuales que me acompañarán y me brindarán sus conocimientos para materializar de manera tangible todo lo dispuesto en la bitácora, además que se permearán del universo que *Todas las cosas que algún día se desvanecieron* plantea visualmente para que el producto alcanzara el resultado esperado.

Desde el inicio del proyecto tenía claro que cada persona que se comprometiera, más allá de sus habilidades técnicas, debía formar parte de mi círculo de amistad. Deseaba que el proyecto fuera lo más íntimo posible, incluyendo dentro de este a las personas que me acompañarían en este recorrido. Fueron un total de 40 individuos los que me estuvieron apoyando en este proceso de construcción audiovisual y se repartieron entre los 4 días de rodaje, cumpliendo los roles de asistencia de dirección, producción de campo, foto, arte, música y detrás de cámara, además de las integrantes de mi familia que estuvieron performando conmigo. Cabe resaltar que dentro de *Todas las cosas que algún día se desvanecieron* no hubo jerarquía de roles y todas las personas que conformaban los departamentos tenían la misma capacidad decisiva dentro de sí.

En las grabaciones se debía tener en cuenta la paleta de color, la iluminación, la escenografía y tiros de cámara, que juegan un papel fundamental a la hora de hibridarse con las materialidades elaboradas y el espacio videoinstalativo. Como videoperformance era muy importante conocer cómo se estaba viendo el acto y dejarme guiar para potencializar las acciones ejecutadas. En muchas ocasiones, por la materialidad de las prendas y como estas estaban sobre mi cuerpo era imposible ver los resultados, por esto, desde el momento cero se apostó en confiar ciegamente en el equipo de trabajo y sus ejecuciones, teniendo a las dos asistentes de dirección en el rol de directoras durante el rodaje, quienes además de manejar cuestiones logísticas y de tiempo debían aprobar planos y guiar performances.



El rodaje, por temas metodológicos y productivos, tuvo que llevarse a cabo en dos bloques separados por 15 días. El primero fue un poco más tranquilo que el segundo, pues este último tenía como artistas performáticas a mi mamá, mi papá, mis tías y mis primas, tanto en interiores como en exteriores. La elección de que fueran ellas era simple, desde una mirada personal, era de gran importancia que estuvieran performando a mi lado las personas que me han marcado y construido toda mi vida, por esto, *Todas las cosas que algún día se desvanecieron* entra como elemento de acción para que estas sean resignificadas por mí.

El primer día de rodaje fue en la Universidad de Antioquia, específicamente en el sótano del Teatro Camilo Torres y en el micro estudio de televisión del 10-12 lab; los 3 días de rodaje siguientes fueron en la vereda La Miel del municipio de Caldas, Antioquia, dentro de la casa que me vio crecer o cerca de ésta en locaciones campestres.

Como apuesta para evidenciar todo el proceso metodológico y de ejecución, no solo en el rodaje sino también en los demás momentos de creación y conceptualización, se creó una memoria audiovisual dividida en capítulos que registra todo lo vivido dentro de los 4 días de grabación. Por

esto, era de vital importancia que no solo se filmaran los momentos performáticos y de puesta en escena, sino también la forma en la que estos se concebían. [Ver aquí los capítulos de la memoria audiovisual](#)

7. Montaje y ejecución de la obra

Dentro de esta última etapa hay varios elementos claves que definen el proceso y su posterior resultado. Valiéndose de su carácter efímero, la videoinstalación se adaptará al lugar que sea encontrado, reflejando así por medio de este qué posibilidades, falencias, requerimientos y exigencias se necesitan para un espacio que albergue la videoinstalación de una forma idónea.

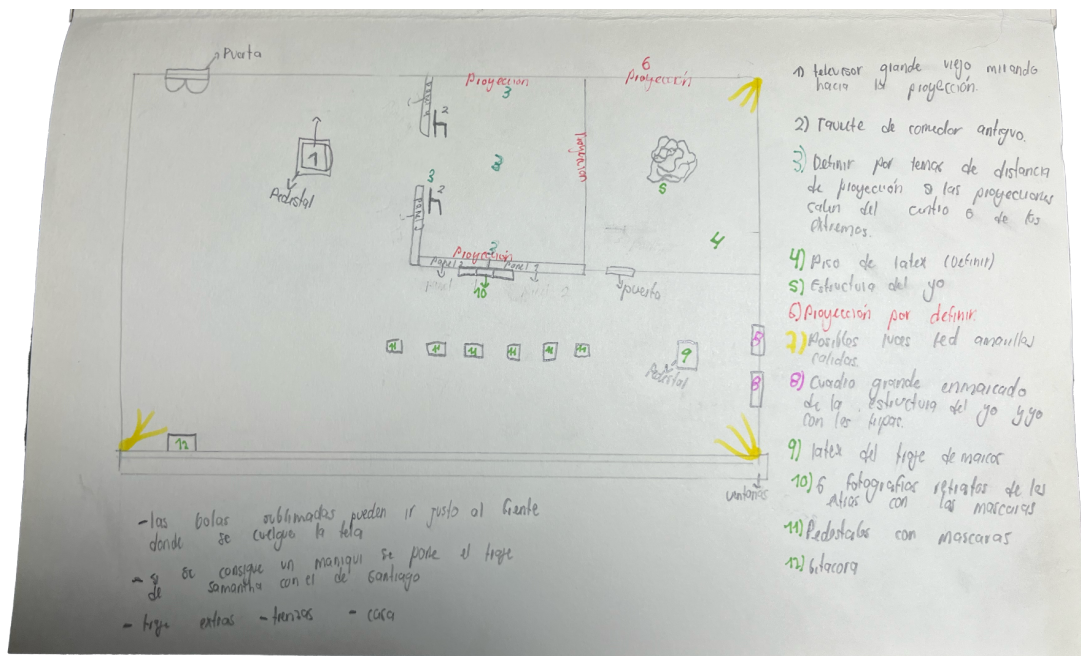
Dentro de las búsquedas de un lugar que acogiera a *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, se tenían como opciones lugares que fueran accesibles y fáciles de gestionar, por esto, la mejor opción por el tiempo de entrega era algún espacio perteneciente a la Universidad de Antioquia.

Dentro de estos se visitaron 4 espacios: 1. Una bodega en el barrio chagualo que por su carácter industrial me llamaba la atención para albergar la videoinstalación, pero que por su estado desmejorado no permitían ningún tipo de actividad dentro de esta. 2. El Edificio La Naviera en el centro de la ciudad, es un lugar alberga gran cantidad de salas vacías que maneja la Facultad de Artes y la Facultad de Medicina, en un momento me interesó pero es un espacio que cuenta con disponibilidad limitada. 3. El estudio de televisión de la Universidad de Antioquia por pertenecer a la Facultad de Comunicaciones y Filología, era el más viable a la hora de la reserva, pero por su disponibilidad solo tendría media tarde los días viernes para realizar montaje y muestra instalativa,

lo cual no era factible, además que el espacio está diseñado para otro tipo de funciones. Por esto, teniendo conversaciones con la profesora Alexandra Tabares del laboratorio de videoinstalación, quien me estuvo acompañando desde la conceptualización hasta la realización y montaje, optamos por la última opción que quedaba. 4. La sala de Integrados “Rafael Sáenz” de la Facultad de Artes, es un espacio diseñado para el montaje de obras de forma expositiva. Se habló con las personas encargadas y se logró generar una reserva entre los días 10 a 12 de julio, teniendo el montaje espacial los dos primeros días y la muestra instalativa el último.

Con el lugar definido se procedió a la realización del mapa de piso, la idea de este más allá de albergar el material videográfico, era que también me permitiera poner en evidencia todos los elementos plásticos que me acompañaron en el proceso y que son de gran importancia dentro de *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, además de generar una interacción del cuerpo presente con cada uno de estos de forma performática.

Este montaje presentaba un gran desafío. En primer lugar, más allá de disponer el espacio con elementos, la idea era dotarlos con un sentido en su ubicación, buscando un lenguaje visual/espacial que permitiera una conexión coherente entre estos sin verse recargado o ilógico. En segundo lugar, al ser mi primer acercamiento a gran escala en una sala expositiva, me enfrentaba a reflexionar sobre el espacio y la manera de habitarlo, además del reto técnico de llevar a cabo el montaje completo en dos días.



El mapa de piso estaba conformado por 2 espacios contenedores que eran los que tendrían el material videográfico y su intención atmosférica era generar una especie de vientre o placenta mutante. El primero solo tendría en su interior dos taburetes de comedor antiguo para que las personas se sentarán y visualizarán los 3 videos, fuera de este estaría un televisor mirando hacia el contenedor. El segundo espacio con una proyección en su pared frontal, tendría la estructura de vísceras con un tapete de látex. Fuera de estos contenedores la idea era continuar con el lugar expositivo, por esto se pusieron diversas fotografías, tanto en papel fotográfico como en tela, las máscaras en pedestales, la bitácora física, el objeto de casa (que fue el primer acercamiento plástico), los objetos de rostros, las trenzas, el traje de látex y el vestido largo con la prenda de crochet en un maniquí. [Ver registros fotográficos de montaje aquí](#)

El montaje del material videográfico fue pensado para que estuviera dividido dentro de los 2 espacios, pero teniendo el primer cubo como lugar principal. Se crearon dos videos para intervenir el primer contenedor, ambos de 11 minutos con 46 segundos de duración donde las imágenes se potenciarán unas con otras, creando 6 momentos claves dentro de esta proyección que permitieran visualizarse en loop. Se proyectó un video en la pared central y otro en las dos laterales. Fuera de este cubo pero viendo al interior, se ubicó el televisor con otra proyección de 19 minutos con 46 segundos también en bucle, en este era en la única de las proyecciones donde se alcanzaba a ver el rostro de una forma literal, pero las superposiciones de otros videos lo velaban un poco. En el otro contenedor, que se podría decir reflejaba más la visceralidad desde una parte estética inmersiva, se proyectó un video en la pared frontal en bucle de 33 minutos con 32 segundos.

Esta metodología del montaje videográfico fue una experiencia nueva para mí, porque debía crear videos que estuvieran relacionados entre sí, no solo en su forma conceptual sino también en su temporalidad, con una precisión de manera controlada para que no tuvieran ningún retraso. Por esto, se crearon bloques en cada video con una duración en específico (2 a 3 minutos) que me permitieran dirigir de una forma paralela cada uno de estos.

En términos generales, siento que cada fase metodológica nutrió el proceso de una forma orgánica, complementándose entre sí para generar los resultados finales. Iniciando por una conceptualización teórica referencial, donde había unos intereses por descomponer el cuerpo y llevarlo a una fase desidentitaria o de múltiples identidades, indagando por la autodisección desde lo queer y las vivencias personales. Teniendo como resultado una materialización de estas preguntas de una forma estética, plástica, audiovisual y performática. Logrando habitar un espacio

no solo desde mi presencia física sino también de forma material a partir de todos los elementos que componen esta obra y que de una u otra forma no solo hacen parte de mí, sino que me representan de manera mimética.

7. Hallazgos y Conclusiones

Todas las cosas que algún día se desvanecieron fue un proceso extendido si contamos los tiempos de pregrado dentro de la academia. Aproximadamente dos años con cancelación de semestre y dos incompletos en los que hubo conceptualizaciones, exploración de materialidades, búsqueda de referentes plásticos, estéticos, visuales y performáticos, caídas y recaídas con el proyecto, momentos en los que no sabía cómo lo lograría y otros de plenitud y ánimos de seguir ahí. El proceso creativo es de altibajos, muchas veces no se sabe que tiempo toma lo que se quiere hacer, pero lo lindo es que va guiando la realización a partir de sus temporalidades, no hay que forzarlo y efectivamente nunca lo hice por querer salir.

Como proyecto de investigación creación, me permitió acercarme a mi construcción y recopilar mi vida, a veces es complejo darse cuenta de muchas cosas sobre sí mismo y que estos sean los insumos de estudio, pero a partir de la búsqueda conceptual y la elaboración plástica se hace catarsis y se resignifica a partir del arte.

Todas las cosas que algún día se desvanecieron nace con el fin de ser un retrato autorreferencial, que más allá de cuestionarme de una forma en específico, me dejó abrir

completamente para develar a partir de la autodisección mis múltiples identidades, los espacios que me vieron crecer, las personas que me formaron y cómo me percibo como ente corpóreo.

Como disidencia sexual y de género, busco cuestionar el sistema impuesto en el que crecí, gracias a Judith Butler y Paul B. Preciado, asocio la performance de género con la performance artística, aunque son conceptos distintos, ambos derivan acciones corporales conscientes e inconscientes con implicaciones políticas. Terminar mi muestra videoinstalativa con una performance es una liberación por todas las veces que no pude ser quien quería ser, y me lleva a reflexionar sobre cómo la performance de género influyó en mi niñez, adolescencia y en la actualidad, donde las cosas que hacía y hago no se ajustan a lo dictado por una sociedad, teniendo que reprimir sentimientos, emociones, gestos y expresiones para no quebrantar el *statu quo* de una familia y un entorno conservador.

Con *Todas las cosas que algún día se desvanecieron* me reconozco desde la diferencia, y hago que las demás personas lo identifiquen, ya sea que lo validen o no. Es muy lindo pensar cómo a través de todos los objetos que estaba elaborando, los momentos performáticos que se me venían a la mente como una suerte de visión, y el espacio instalativo, me estaba construyendo y auto moldeando a mí mismo a partir de lo deseado, de lo escogido. Cada elemento me representa, por eso hablo de la “autodisección”, un proceso de sacarse todo desde las entrañas para reconstruirse desde lo que uno quiera que haga parte, es volverse a formar las veces que se quiera. Por ejemplo, respecto a la estructura que estaba hecha de la unión de telas sublimadas donde cada una de estas tenía mi rostro y yo unía varios pedazos a través del corte y del hilo, sentía que yo mismo me estaba autoformando. De aquí deriva esa necesidad por buscar una representación de vientre o placenta

mutante, un lugar de gestación donde todo lo que se crea es válido y se puede formar las veces que sea necesario.



El proyecto desde que lo estaba imaginando en la etapa de conceptualización, y con la búsqueda de referentes, estaba muy inspirado en la moda transhumanista. Diseñadores como Rick Owens, personajes como Arca, Matieres Fecales, Salvia, etc. me daban un aire visual de cómo quería que fueran las prendas de *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*. Lo que nunca imaginé fue que incoscientemente estos vestuarios más allá de permitir una reflexión desde lo textil y corpóreo, me llevarían a percibir las sensaciones específicas que yo buscaba generar con los espacios y que las personas lo sintieran al momento de recorrer la videoinstalación.

En cuanto a los momentos de ponerme y quitarme el vestido largo, se dio todo un ritual, al estar tan apretado a mi cuerpo y generar tantas capas se sentía como un proceso de metamorfosis. Por otro lado, el traje de látex fue una experiencia completa, perder el sentido de la vista por aproximadamente 5 horas me hizo percibir y potencializar otras sensaciones más allá del frío de la noche. Este traje a la hora de su elaboración, por su esencia, requería estar en una constante

transformación, aplicando capa de látex tras capa de látex para adquirir las texturas deseadas, se necesitaba palpar mi cuerpo y secarlo constantemente con aire caliente para permitir aplicar la siguiente capa. Al no poder ver nada no era consciente de lo que estaba pasando, y toda esa materialidad que se iba construyendo a partir del látex comenzó a generar una nueva piel sobre la mía. Escuchaba a lo lejos y mis percepciones eran como las de un feto cuando un ente externo empieza a tocar el estómago de su madre y le habla, sentía como el calor bordeaba partes de mi cuerpo, incluso a veces como las quemaba. Este traje indirectamente construyó mi propio vientre mutante, con una capa de piel que no es externa, sino que me pertenece. Lo curioso es que desde la simbología visual da la sensación de que esta se hubiera arrancado y solo quedarán las entrañas con su carne viva.

Todas las cosas que algún día se desvanecieron no hubiera podido ver la luz de la forma en la que lo hizo, si no fuera por el gran equipo talentoso que me estuvo acompañando desde las primeras etapas. Agradezco tanto a las y los profesores con sus asesorías, clases y laboratorios y a mi círculo de amistad que conformó el crew tan maravilloso que le dió materialidad a este proyecto desde las diferentes funciones audiovisuales y plásticas. Crear en conjunto y que otras personas retroalimenten lo que se está realizando permite que el desarrollo conceptual y creativo se vea potencializado, generando a partir de la investigación - creación nuevos hallazgos importantes para la realización del proyecto.

Al estar frente a la cámara, no solo debía generar un propio lenguaje entre todas las personas presentes, sino también confiar en su manera de ver y percibir de forma tangible lo que se iba a grabar, ya que yo no iba a tener control sobre estas. Hubo muchos retos y necesidades dentro del

rodaje, que conllevaron al cambio de planos o eliminación de estos, pero el proceso de creación también iba guiando a partir de sus necesidades. Para mí, era muy importante que todas las personas que hicieran parte del proyecto disfrutaran de su creación, y más allá de sentirse identificados con lo que estaban capturando, les gustara y tuvieran pasión por lo que hacían.

Además de estar trabajando con audiovisuales, involucrar a mi familia era un reto nuevo para mí. La mayoría de estas personas, pertenecientes a otras generaciones mucho más mayores, no habían tenido un acercamiento directo con un sistema de producción y grabación de esta magnitud. Aunque las acciones se podría decir que no eran tan complicadas para grabar, me preocupaba que ellas se intimidaran frente la cámara y tantas personas alrededor, además que por las características del rodaje las jornadas eran largas, por lo que se podían cansar fácilmente. Destaco, valoro y agradezco que mi mamá, mi papá, mis tías y mis primas sintieran este proyecto desde sus entrañas y que cada momento de grabación lo disfrutarán como una nueva experiencia, permitiendo a través de este reflexionar y resignificar vínculos y connotaciones familiares que abordan la relación conmigo, consigo mismas y con el espacio performático.

Dentro de un proyecto de investigación-creación es de vital importancia resaltar el proceso por el que ha pasado una obra, es a partir de este que se va narrando temporalmente como suceden las cosas y guía de una forma orgánica el crecimiento no lineal del proyecto. Son muchos factores los que influyen en la consolidación de *Todas las cosas que algún día se desvanecieron*, diversas etapas de conceptualización, búsquedas, hallazgos y materializaciones que se debían recorrer y quedar plasmadas en un soporte.

Las herramientas metodológicas empleadas que permitieron nutrir el proyecto, en especial, la bitácora y todo lo que acoge, desde la búsqueda por referencias, las reflexiones personales, los bocetos, las pruebas de materialidades y el análisis activo, me permitió enriquecer no solo el proceso sino sus resultados. También, es de vital importancia la retroalimentación recibida de experimentaciones y pruebas prototípicas, al ser en escala menor ayudan a identificar problemas o cualidades en potencia a las cuales no se les había prestado atención. Es muy lindo descubrir cuando llega un punto del proceso en el que el mismo proyecto va guiando y mostrando qué elementos hacen falta o sobran. Por esto, hago honor al proceso de *Todas las cosas que algún día se desvanecieron* a través de una [bitácora](#) y una [memoria audiovisual](#) dividida en 6 capítulos.

Todas las cosas que algún día se desvanecieron se formula como un proyecto de investigación-creación que da como resultado una videoinstalación performática, pero, a través de todos los elementos que la componen pueden salir futuras obras individuales, que estén destinadas a otros formatos, soportes y por qué no, narrativas.

Plantearlo como video instalación performática me llevó grandes retos de creación tanto de parte conceptual como técnica. El tener que pensar en el espacio desde una forma audiovisual, hizo que me saliera de esa frontalidad a la cual estamos acostumbrados con el cine y las pantallas que visualizamos. Conceptualizar y editar el video para varias superficies conllevó desprenderme de mi zona de confort, e hizo cuestionarme por una atmósfera general (que no está compuesta solo por el espacio, sino también por los otros elementos integradores como lo son el sonido, la performance y las personas que la recorren). Podían salir miles de posibilidades con el montaje audiovisual, las proyecciones estaban en condición de apoyarse o contrariarse unas con otras. Se

Llegó a la decisión que 3 de estas se reforzarían entre sí, mirándose mutuamente para generar una especie de espejo que daba la ilusión que era yo quien me estaba viendo. Desde la intención conceptual, solo la del televisor tendría mi rostro develado. Por otro lado, la otra proyección estaría apoyando de manera directa a la estructura de vísceras, a través de un video con efecto de cámara lenta donde soy yo quien las viste. [Ver video cubo central aquí](#), [ver video televisor aquí](#), [ver video de contenedor visceral aquí](#).

La sala de exposición fue abierta entre las 10:00 a.m. a 6:00 p.m. y acogió alrededor de 150 personas que fueron convocadas a través de las redes sociales, tanto personales del equipo de realización como las del pregrado de CAM y el Colectivo Audiovisual Luminti. Como cierre, realicé una acción performática en la que no solo interactué conmigo mismo a través de mi cuerpo, sino que también, a partir de él, habité el espacio que actúa como autorretrato de mi ser, de mis entrañas. Conecté con cada elemento plástico y, sobre la máscara que ya cubría mi rostro, fui colocando las máscaras que utilizaron mis familiares en el videoperformance, generando una superposición de capas. Como metáfora de formación me abrí al público y me acerqué a algunos de los presentes para que, sobre la licra monocromática que llevaba puesta me cosieran el resultado del látex, culminando con mi madre. Al final volví a las entrañas, a ese cubo que contenía la estructura de vísceras y me hibridé con estas como símbolo de representación corpórea. [Ver registro de la instalación y performance aquí](#)



8. Resultados

En un principio se tenía como objetivo la proyección del resultado audiovisual sobre un elemento hecho a partir de la unión de material textil velado (tela de medias veladas) que fuera de aproximadamente 1 metro con 65 centímetros de largo y representara lo que comúnmente dibujamos como casa, es decir, un cuadrado con una pirámide en su parte superior.

Este objeto tridimensional cumplía con la metáfora de cuerpo como casa y hacía también una analogía con la representación del género (que se basa y se sustenta desde unos imaginarios y formas preliminares, tal como la figura que hace referencia a una casa pero que en realidad no lo es). Es una estructura que desde su planteamiento forma ambigüedad y dualidad en sus representaciones, por un lado tenemos el cubo con la pirámide que podría leerse como algo sólido, estático e inalterable y por el otro tenemos su fachada compuesta por la unión de los fragmentos de textil.

Este objeto se hizo en una base prototípica, realizando varias exploraciones de proyección sobre este, pero se descartó porque la proyección era un poco compleja sobre dichas telas, al ser

veladas también hacía que el material videográfico pasará sobre estas sin tener un soporte sólido que permitiera su total proyección. Como resultado se dio paso a una estructura que representará el cuerpo de forma más mutante y visceral, aquí se comienza a rellenar las medias veladas, dando un cambio de sentido a la materialidad sin perder su esencia y estética.

Todas las cosas que algún día se desvanecieron se compone de múltiples elementos y materialidades que, al combinarse en una videoinstalación performática generan una obra en conjunto. El espacio, los objetos plásticos, las proyecciones, el cuerpo y el sonido se entrelazan para hacer parte de esta, sin embargo, cada elemento estaba pensando para que también hablara por sí solo, por esto, el proyecto dio varios resultados en diferentes ámbitos, que en este caso se desglosarán de forma individual, no sin antes mostrar registro de cómo fue la videoinstalación. [Ver detalladamente aquí](#)





Elementos plásticos

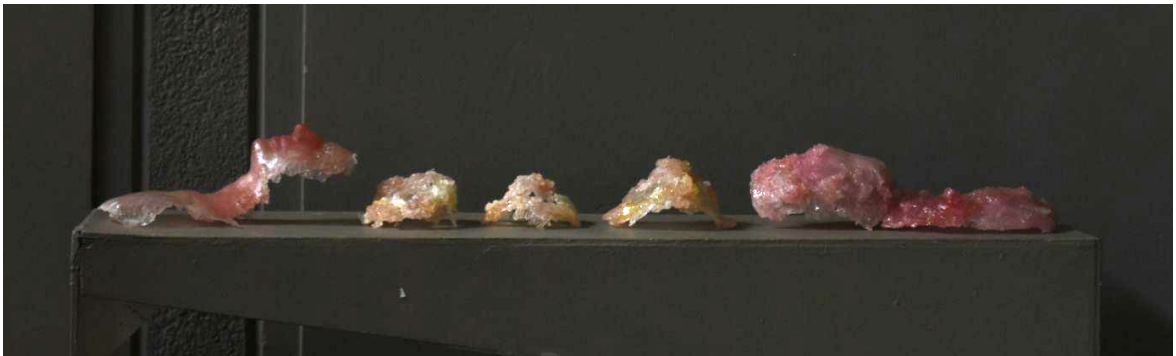
1. *Visceras*

Elemento de 80x80x50 creado a partir del relleno de medias veladas de diferentes tonos nudes con algodón de colores e hilo rojo. Es un ente corpóreo que representa una autodisección.



2. Máscaras

La creación de máscaras estuvo acompañada de Miel Sepulveda. Hechas en resina buscan desidentificar el rostro, reflejar fluidez y dar la sensación de mutación. En total, contando pruebas, se realizaron 15 aproximaciones de máscaras. 3 con mi rostro realista y 12 de formas diversas.



3. *Construcciones del yo*

Elemento creado a partir de la unión de diferentes objetos tridimensionales compuestos por fotografías deformadas desde Blender y llevados a la impresión en tela desde la técnica de sublimación. Estos fragmentos fueron unidos a partir del hilo buscando reflejar la autoconstrucción, destruirse para volverse a formar.



4. *Foto de las vísceras vistiéndome*

Tomada por Miguel Ángel Rojas. Impresa en papel fotográfico con medidas de 110x84 cm



5. *Representación de casa*

Elemento de 30x30x50 teniendo como base una estructura de madera y cosida con hilo en material textil velado. Representa el cuerpo como casa.



Material videográfico

1. *Pieza 1*

Ensayo audiovisual sobre la casa que me formó y cómo la pienso resignificar (memoria trabajo de grado uno). [Ver Aquí](#)

2. *Pieza 2:*

Exploración de proyección sobre mi cuerpo y sobre la estructura de casa (producto mínimo viable). [Ver aquí](#)

3. *Pieza 3 y 4*

Material videográfico del contenedor número 1 de la videoinstalación. [Ver Aquí](#)

4. *Pieza 5*

Video diseñado para estar en el televisor dentro de la videoinstalación. [Ver aquí](#)

5. *Pieza 6*

Video proyectado en el contenedor de vísceras. [Ver aquí](#)

Performance

La performance hecha dentro del espacio videoinstalativo cumplía como cierre de la muestra. Buscaba interactuar con el espacio, el video y el público, a partir del recorrido y las acciones ejecutadas. La idea central era visualizarme a través de todo lo que conformaba el espacio, creando un retrato inmersivo en el que cada persona, con su presencia y acción, contribuyera a mi formación y transformación. [Ver registro de la performance aquí](#)

Piezas sonoras

Las piezas sonoras combinadas entre sí tienen una duración total de 27 minutos con 34 segundos. Realizadas por Juan Pablo Herrera, la idea era generar un sonido muy atmosférico desde lo sintético y permitieran una inmersión al momento de entrar al primer contenedor. En estas, además de materializar de una forma sonora el vientre mutante, hay una canción de cuna compuesta e interpretada por mi mamá. [Escuchar piezas sonoras aquí](#)

Bitácora y Memoria audiovisual

El proceso es clave en un proyecto de investigación creación, este guía el producto y va comunicando de diferentes formas que cosas hay que agregar y que otras dejar atrás. Como elaboraciones que hacen honor y recopilan todo el proceso de *Todas las cosas que algún día se desvanecieron* está la bitácora y la memoria audiovisual.

Bitácora

Dentro de esta hay pruebas, exploraciones e indagaciones que van desde una parte reflexiva, teórica, plástica, visual y artística. Se divide en exploraciones gráficas, escritos reflexivos, toma de notas sueltas, apuntes de asesorías, referencias de textiles, styling, performance, instalación y proyección, la creación de elementos plásticos, la conceptualización y elaboración de piezas sonoras, la descripción de las puestas en escena performáticas audiovisuales, registro de los 4 días de rodaje y el proceso de montaje videoinstalativo. [Ver bitácora aquí](#)

Memoria audiovisual

Se dividió en 6 capítulos que narran y reflexionan en su interior todo el proceso de elaboración de elementos, los días de rodaje y la muestra instalativa. [Ver memoria audiovisual aquí](#)

Intro: agradecimientos y pequeña reflexión a partir de una experiencia personal.

Capítulo 1: Elaboración de materiales plásticos y sonoros

Capítulo 2: Día de rodaje 1

Capítulo 3: Día de rodaje 2

Capítulo 4: Día de rodaje 3

Capítulo 5: Día de rodaje 4

Capítulo 6: Día de la videoinstalación performática

8. Bibliografía y Cibergrafía

Albarracin, C. M. (2013). *Teoría Queer y Subalternidad*. Sortuz.

Alvarado Pérez, M. P. (2020). *Ropa Queer: cuerpos que se visten para romper estereotipos de género*. Universidad Javeriana. Disponible en: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/54861/TG%20-%20Alvarado%20Pe%CC%81rez%2C%20Mari%CC%81a%20Paula.pdf?sequence=2>

Anaszkievicz, P. F. (2022). *La videoinstalación como red de tiempos divergentes, convergentes y paralelos*. *Inventio*, 18(36), 1-26. Disponible en: <https://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/557/880>

Anaszkievicz, P. F. (2012) *La videoinstalación como caja de resonancia*. Juan Pablos Editor, UAEM.

Ambrosini, N. B. (2014). *La Teoría Queer y los Estudios de Performance como posibilitadores esenciales para la reformulación y el análisis de re-presentaciones artísticas que involucran la temática de transgénero*. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11086/2384>

Arias, R. (2021). *La Potencia Queer: Un abordaje crítico sobre el cuerpo, el género y la agencia política, con y desde, Judith Butler en diálogo con Seyla Benhabib y Sara Ahmed*. Tesis de Maestría en Ciencias Humanas, opción Filosofía Contemporánea, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

Barrera, Á. (2017). *El cuerpo sin órganos, la posibilidad de desaprender la norma. Lado B.* Disponible en: <https://www.ladobe.com.mx/2017/04/cuerpo-sin-organos-la-posibilidad-desaprender-la-norma/>

Binetti, M. J., Cruz, V., & Sicerone, D. A. (2021). *El transhumanismo de Paul B. Preciado: Sobre las ficciones antirrealistas del Manifiesto contrasexual.* *Revista De Filosofía Universidad Iberoamericana* , 53(151), 410–441. <https://doi.org/10.48102/rdf.v53i151.111>

Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis: Hacia una teoría materialista del devenir.* Akal.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo.* Paidós

Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad.* Paidós.

Castelar, A. F. (2007). *La identidad como performatividad, o de cómo se llega a ser lo que no se es.* *En Universidad Pontificia Bolivariana (Presidencia). “Identidades, sujetos sociales y políticas del conocimiento: reflexiones contemporáneas.* Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/25591099.pdf>

Delaney, H. (2011). *Sarah Lucas NUD CYCLADIC 3 2010.* Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-nud-cycladic-3-t13451>

Deleuze, G. & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia. Pre-Textos.* http://kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/textos_estetica%20recepcion/Deleuze_Guattari_Mil%20mesetas.pdf

Díaz Peña, I. E. (2021). *La noción de cuerpo en Judith Butler y Rosi Braidotti.* *Praxis Filosófica*, (53), 225-238. disponible en: <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i53.11526>

Donat Melús, M. (s.f). La informidad del objeto: Materializaciones a partir de lo abyecto. Facultat de Belles Arts de San Carles, Universitat Politècnica de València. Disponible en: <https://riUNET.upv.es/bitstream/handle/10251/97375/DONAT%20-%20LA%20INFORMIDAD%20DEL%20OBJETO%2C%20MATERIALIZACIONES%20A%20PARTIR%20DE%20LO%20ABYECTO..pdf?sequence=1>

Gómez-Peña, G. (2011). En defensa del arte del performance. En D. Taylor y M. Fuentes (Eds.), *Estudios avanzados de performance* (pp. 199-226). Fondo de Cultura Económica. http://www.plecrosario.com/wp-content/uploads/2017/02/taylor_estudios_avanzados_de_performance.pdf

González Hernando, I. (2013). *La disección del cuerpo humano*. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-41507/Diseccion_anatomica_IRENE_GONZALEZ_2013.pdf

Gutiérrez Gómez, A. C. (2009). *La instalación en el arte contemporáneo colombiano. The installation in contemporary Colombian art*. EL ARTISTA, Número 6/dic. 2009, ISSN: 1794-8614, 129.

Lamas, M. (1994). *Cuerpo: diferencia sexual y género*. Debate Feminista, 10, 3-31. en: http://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/1792/1602

Lamas, M. (1999). *Género, diferencias de sexo y diferencia sexual*. Debate feminista, 20, 84-106. Disponible en: http://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/2044/1836

León, M. (2004). *Reflexiones para un debate sobre los estudios de género*. En A.M Estrada y C. Millán, *Pensar en género: Teoría y práctica para nuevas cartografías del cuerpo*. 354-372. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en: <http://bdigital.unal.edu.co/49456/7/9586837378.pdf>

Preciado, P. (2009, octubre 1). *Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans*. *Debate Feminista*, 40. extraído de: <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2009.40.1442>

Preciado, P. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. *Pensamiento Opera Prima*, Madrid. Disponible en: https://iberian-connections.yale.edu/wp-content/uploads/2020/03/Beatriz_Preciado_-_Manifiesto_contra-sexual_2002.pdf

Ruiz Stull, M. (2011). *La fórmula del cuerpo sin órganos: Una aproximación bergsoniana a su enunciación*. *Trans/Form/Ação*, 34(1), 131-148. Disponible en: <https://www.scielo.br/j/trans/a/CJCVGXr34rZxxrpH3LPpwhP/?format=pdf>

Simón Mulet, T. & Segura Cabañero, J. (2008-2009 y 2010-2011). *Videoperformance e inmersión: El arte y la vida en la utopía democrática y la comunicación* (Material docente). Dossier de trabajo primer cuatrimestre. Asignaturas: Proyectos II. Técnicas en la creación artística y Procedimientos audiovisuales de la escultura. Facultad Bellas Artes, Universidad de Murcia.

Sirvent, E. & Fons, V. (2022). Exploración de lo humano en la sala de disección. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 17(1), 89-115. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8413494>

Taylor, D. y Fuentes, M. (Eds.). (2011). *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica. Disponible en: http://www.plecrosario.com/wp-content/uploads/2017/02/taylor_estudios_avanzados_de_performance.pdf

Viteri, M. A. (2011). ¿Cómo se piensa lo “queer” en América Latina? (Presentación Dossier). *Íconos - Revista De Ciencias Sociales*, (39), 47–60. Disponible en: <https://doi.org/10.17141/iconos.39.2011.742>

Wierzbicka, J. (s. f.). *Six questions for Joanna Wierzbicka* [Entrevista]. Tique Publication of Contemporary Art. Disponible en: <https://tique.art/interviews/six-questions/joanna-wierzbicka/>