

MEMORIAS DEL DOLOR Y CUERPOS EN RESISTENCIA

Narraciones y poéticas corpóreas del abuso sexual

Proyecto de investigación-creación

Estudiante

Yirleni Alejandra Arbeláez García

1.037.614.853

yirleniarbe@gmail.com

**PROYECTO DE GRADO GANADOR DE LA CONVOCATORIA PARA
APOYAR TRABAJOS DE GRADO Y PEQUEÑOS PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN DE
LA FACULTAD DE ARTES**

Docente – Asesora

Xanath Bautista Viguera

xanath.bautista@udea.edu.co

Medellín

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Escénicas

Licenciatura en Educación Básica en Danza

2021

Tabla de Contenido

Introducción	5
Planteamiento del problema	7
<i>Surgimiento de la Idea</i>	7
Antecedentes	13
<i>Narraciones Corpóreas</i>	14
<i>Resistir desde las poéticas corpóreas</i>	18
Justificación	20
Pregunta de Investigación	23
Objetivos	23
<i>Objetivo General</i>	23
<i>Objetivos específicos</i>	24
Contexto	24
<i>De la experiencia colectiva encarnada</i>	27
<i>Narrativas y poéticas corpóreas</i>	34
<i>Arte para escuchar(se) y contar(se)</i>	38
Desarrollos conceptuales	48
<i>Memorias del dolor</i>	48
<i>Memoria Corporal para una Temporalidad Fragmentada</i>	50
<i>Dolor Encarnado en un Cuerpo Vivo y Vivido</i>	56
<i>Poéticas de Resistencias Corpóreas en el Abuso Sexual</i>	59
<i>Sobrevivir, Resistir y Subvertir desde la Corporeidad.</i>	62
<i>Imágenes Evocadoras para la Experimentación</i>	69
Diseño Metodológico	71
<i>Fases de la Investigación</i>	74
<i>Primera fase</i>	74
<i>Segunda fase</i>	75
<i>Tercera fase</i>	75

<i>Laboratorios Maleza</i>	78
<i>Laboratorio de Dirección de Arte</i>	84
<i>Referentes Artísticos del Laboratorio de dirección de Arte</i>	87
<i>Laboratorio Sonoro</i>	99
<i>Referentes Artísticos del laboratorio sonoro</i>	101
<i>Laboratorio Luz y Movimiento</i>	103
<i>Referentes Artísticos del laboratorio Luz y movimiento</i>	106
Propuesta de Creación	110
Consideraciones Éticas	112
Conclusiones	112
<i>Laboratorios Maleza como Herramienta Corpórea de Investigación.</i>	116
<i>Escuchar la Diversidad de Voces</i>	119
Cronograma	123
Bibliografía	118

De una niña que se olvidó lo que era vivir sin miedo, de una mujer que no recuerda la niña que fue. Le hablo a mi madre y mi padre, a mi familia que suele ser tan hipócrita, cobarde y secretista. A ese hombre que se me convirtió en los hombres. A los que han querido amarme y no supe cómo acercarme. A los que no quisieron acercarse porque les daba miedo. Le hablo a los que quisieran escucharme y ponerse en mis zapatos y no ignorar. Le hablo a la niña sin consuelo y le digo que está bien llorar. (Gómez, Diario personal Luciana Gómez, 2017)

Introducción

El presente proyecto de investigación – creación instala sus bases en testimonios de sobrevivientes de abuso sexual a los cuales la experiencia condicionó su relación con el mundo y sus cuerpos, afectando así su construcción personal. Se recorren memorias corpóreas, sensaciones, emociones y hábitos arraigados que inconscientemente se detonan y renuevan. La interacción constante y recíproca con el entorno se evidenciará en los testimonios abordados y permitirá acercarse a las diversas relaciones que construyen los sobrevivientes.

Memorias del dolor y cuerpos en resistencia parte de la necesidad de indagar en el abuso sexual como experiencia traumática incorporada. Aquí se analiza -sin juzgar- a través de las narraciones testimoniales el dolor interiorizado en el cuerpo - en su corporalidad y corporeidad- en una apuesta por quitarle poder a los dolores propios del trauma al conectar con la vulnerabilidad de quien logra reconocer y expresar estos dolores.

Es de interés para este proyecto indagar en la poética corpórea que es consecuencia de experiencias sensoriales particulares, de las construcciones sociales y de los aprendizajes que son encarnados por los sobrevivientes, es decir, por los afectos y acontecimientos a la persona a causa de la experiencia. Va más allá del prejuicio de pensar que la capacidad poética corpórea es propia de los artistas virtuosos y del imaginario idealizado del artista genio que domina una técnica o tienen un talento sobresaliente. Aquí, la poética corpórea es entendida como una cualidad presente inherentemente a la experiencia de la vida, posible gracias a un cuerpo vivido donde se encarnan metáforas cotidianas y se construyen imaginarios complejos que se superponen. Según Merleau - Ponty en palabras de Escribano: [el cuerpo vivido constituye el] “vehículo de nuestro ser en el

mundo” (Merleau Ponty, 1998), es decir, aquello a través de lo cual sentimos, percibimos, nos movemos, nos expresamos, entramos en relación con otros seres, somos afectados por ellos, nos hacemos accesibles a su mirada” (Escribano, 2015, p. 72).

Es por esto que el proceso creativo de este proyecto se adentra en la experimentación subjetiva e intuitiva por medio de lenguajes artísticos diversos que conectan con los testimonios y la poética corpórea que posteriormente se construyó y desarrolló a través de los laboratorios interdisciplinarios de creación. Estos laboratorios se subdividieron en laboratorio sonoro, de dirección de artes y de luz/movimiento, estos tendrán productos creativos susceptibles de ser profundizados. De esta manera se busca entablar diálogos sensibles interdisciplinarios que dinamicen las experiencias corpóreas y conocimiento respecto a los temas tratados en el proyecto.

Al ser un proyecto basado en la experiencia del abuso sexual hay dos conceptos sobre los que quisiera dar claridad por el uso que tienen y la frecuencia con la que son mencionados en este proyecto: víctima y sobreviviente. El término víctima se utilizará para referirse temporal y circunstancialmente a la persona en quien se perpetró el abuso sexual, es decir, para los testimonios que nos llevan al pasado y al momento exacto de este. Se refiere a la persona víctima en una situación pasada y no como una condición permanente. Posterior a ese momento y circunstancia de abuso, siempre nos referiremos como sobreviviente a quien continua su vida con todo lo que le demanda haber sufrido abuso sexual. Además, a quien se asume como tal, como sobreviviente que no permite que la experiencia de abuso opaque su riqueza como ser.

El proyecto servirá de base teórica, conceptual y experiencial para proyectos venideros que puedan adaptarse a múltiples lenguajes artísticos.

Evidenciará además la poética de aquellas rutas de creación que surgieron a partir de las exploraciones que se proponen en este proyecto y que serán ampliadas posteriormente.

Planteamiento del problema

Surgimiento de la Idea

La pregunta por mi papel como mujer y por cómo puedo empoderarme de mis propios miedos y dolores es latente. Tengo la necesidad de hablar lo que por años callé, reconstruir a partir del cuidado y el amor para crear cambios que mejoren mi experiencia de vida y la de mi entorno. Para este fin, es fundamental revelar el poder ejercido sobre los cuerpos, las cicatrices emocionales y el silencio macabro que perpetúa las violencias.

¿Qué esperan de nosotras? ¿Cómo deseo construirme como mujer?

Hay demasiadas expectativas sobre nuestros cuerpos y comportamientos. Se espera que seamos lo suficientemente mujeres para preservar un rol estereotipado por la sociedad, constantemente accedemos a exigencias sin mayores alternativas y normalizamos dolores que no se reconocen plenamente como violencias hacia nuestra humanidad.

Al hacer consciencia sobre la normalización de estas violencias se provoca en mí una necesidad por observar mis memorias, emociones y sensaciones corporales en torno a hechos de violencia y abusos vividos previamente: el estado de mi cuerpo, detalles de los espacios habitados, pensamientos repetitivos y todo lo ligado a dichos momentos directa o indirectamente. Intento invocar así, aquellas memorias más arraigadas, que permanecen presente y se evidencian a través de la sutileza de mis gestos, en mis relaciones interpersonales, en la relación con mi cuerpo y en

las emociones paralizantes que se vuelven cotidianas. También, insisto en identificar micro violencias en mi entorno cercano ya que estas componen la base de una red que justifica los más grandes atropellos. Por esto, reconozco en mí la necesidad de incomodar, crear rupturas y generar transformaciones; cada acto toma relevancia política y ante conductas de acoso, mirar a los ojos sin miedo y pedir que paren de hacerlo es un acto de valentía - que, aunque parezca pequeño – ha generado grandes cambios en la percepción sobre mi cuerpo y en mis posibilidades de agenciamiento, resistencia y cuidado personal.

La verdad es que muchas veces como mujeres somos ridiculizadas cuando tratamos de defendernos. Nuestras luchas han sido tachadas como histerias propias de una supuesta condición biológica, que frente a todo se convierte en una postura biopolítica. Expresiones como “no es para tanto, así ha sido siempre” conducen a que cuando una mujer “habla de más” sea considerada como alguien que no entiende lo que nombra, sus vivencias y conocimiento es desmeritado, dando muestra de que existe temor a la mujer empoderada de su discurso y a escuchar lo que por generaciones se ha intentado callar y pone en evidencia las relaciones de poder que nos han sometido de tantas formas.

Es también importante hacer énfasis en como la estigmatización es una manera de validar la violencia ejercida sobre los cuerpos y revictimizar a quienes, en el caso específico de este proyecto han sufrido abuso sexual indiferentemente de su edad, condición social o expresión, identidad u orientación de género. Tristemente somos las mujeres las más vulneradas alrededor del mundo por esta práctica perversa de poder y por el silencio ante los dolores que le rodean a la misma. En este caso, las sobrevivientes - indiferentemente del grupo poblacional al que pertenezcan - generalmente reciben repetición o actos de violencia secundarios por parte de la sociedad al ser

culpadas, señaladas, silenciadas y recriminadas poniendo en duda su calidad de víctima; también pueden minimizar su experiencia o centralizar su vida alrededor del abuso. La negligencia es ejercida por las instituciones, círculo familiar y entorno cercano al no recibir el apoyo que necesita en el proceso, no solo en el momento mismo de la victimización primera, sino en la revictimización que se presenta repetidamente.

Gracias a que en este momento tengo mayor conciencia como mujer y como sobreviviente tras sufrir de abuso sexual en mi vida, logro establecer empatía con los tránsitos de otros sobrevivientes que han vivido experiencias de violencia y trauma incorporado, que, además, se han permitido hacer conciencia del abuso y abordar el camino de sanación. Leer mis propias vulnerabilidades y resistencias a revelarlas, pone de frente una perspectiva **¿cuál? (es importante nombrarla)** que ha sido desestimada incluso por mí misma frente al dolor vivido. Es así como durante mucho tiempo actué de acuerdo a los discursos alrededor del abuso (**¿cómo se materializaba el estar de acuerdo?**). Me preguntaba si realmente había sido un abuso, si era gran cosa, si lo que pasó hace tantos años podría seguirme hasta este momento y si valía la pena darle tanta importancia.

Otro matiz que intento agregar al proyecto es una perspectiva donde los hombres -que en ocasiones son solo referenciados como abusadores - tengan la oportunidad de ser puestos dentro del espectro como personas que también sufren este flagelo, basta con referenciar todos los casos de pederastia dentro de la iglesia en los que los niños son sujetos/objetos donde se ejerce el poder de la iglesia que logra por medio de su discurso preparar a las víctimas en la sumisión y el silencio.

Ante el entramado de distintas estructuras de poder que involucra a hombres y mujeres como perpetuadores de las dinámicas de micro y macro violencias que sostienen una sociedad desigual, la violencia sexual es sólo una de las formas en que se manifiestan estas múltiples relaciones de poder sobre un territorio íntimo y personal, que al mismo tiempo es paradójicamente un territorio social; es decir, es el cuerpo y ante todo su corporeidad como experiencia de vivirse cuerpo la que es sometida. Es así que, a través de este, con y en él, se presencian confrontaciones y transformaciones en pro de resignificar las experiencias dolorosas para reclamar un existir digno y armonioso.

Todo lo anterior decanta en una pregunta por el abuso sexual como **experiencia y acontecimiento** traumático que deja huellas en el cuerpo; por esto, deseo promover mayor soberanía sobre los cuerpos, re-significar las presencias e incitar tránsitos hacia la empatía y cuidado en la sociedad. El mismo abuso, el trauma y dolor son usualmente menospreciados en la sociedad, están evaluados bajo un paradigma en el que lo concreto, racional, meramente fisiológico y claramente machista tiene más probabilidades de ser validado; pareciera que el trauma debe ser abordado constantemente desde una visión objetiva, mientras que la experiencia subjetiva es desmeritada, pidiendo incluso que ésta sea expuesta o presentarse “al exterior” como gesto para su aprobación y validez. Puede ser el reconocimiento de un médico, un familiar cercano, la policía, un maestro, etc. Las estadísticas de abuso y protocolos de prevención llenos de datos científicos que intentan generalizar las vivencias sobrepasan a los estudios del abuso como experiencia subjetiva y corpórea que trae consecuencias emocionales, psicológicas, sociales y culturales a corto, mediano y largo plazo.

Esta objetivación del cuerpo y desmérito por la subjetividad no es algo que escape del contexto actual de la danza, con lo cual se vuelve un doble reto dentro de esta propuesta.

La danza, como práctica artística y obra de arte, también cuenta con grandes dificultades para despojarse de formas que hacen las veces de capa insípida, tanto como distractora, que no permite que el mismo intérprete - creador y los testigos de su trabajo se conecten con la poética que encarna el movimiento y el cuerpo. Es común observar cómo los procesos creativos, así como las obras de danza contemporánea y ballet, delegan en el virtuosismo del bailarín toda la carga simbólica, dramática y poética de la propuesta, dejando de lado las preguntas o inquietudes que el público o incluso el mismo artista pueda hacer respecto al tema que interpreta (Sánchez, 2016). Se subestima en la escena la fuerza del silencio, de un cuerpo distorsionado por las luces o las texturas del espacio.

En esos aspectos se ubica y reafirma el paradigma objetivista sobre el cuerpo, se exalta la imagen y su potencial biomecánico en y desde la danza. De esta manera se puede observar que adentrarnos en las vivencias de abuso sexual es al mismo tiempo una oportunidad para poner en cuestión las formas en que hacemos danza. Resaltando la necesidad de integrar la experiencia subjetiva como elemento de valor en el arte. En ambos escenarios hay puntos en común: el rechazo a la vulnerabilidad, la imperfección, el fallo y la subjetividad relegada.

Lo anterior genera un campo fértil para que florezcan las preguntas que son atendidas en el presente proyecto y que toman forma bajo la figura metodológica de los laboratorios que procuran el descubrimiento de rutas de experimentación y creación bajo una poética corpórea donde es la experiencia vivida a través del cuerpo la que nutre y guía de una manera muy instintiva el abordaje y desarrollo del proyecto. Reconoce que somos un cuerpo sensible y pensante de gran magnitud y

que las creaciones que parten de este, deberían construirse en conjunto con la subjetividad, amplitud sensorial y experiencial que le compone.

Como artista y docente he encontrado un vacío en el abordaje en la danza, que ha sido mi principal puente con el arte, por eso para mí es importante hacer una indagación creativa y conceptual que no relegue la particularidad y la potencia del imaginario sensible en cada sujeto. Los laboratorios serán un punto de partida para averiguar y tener un acercamiento a cómo las experiencias sensoriales tienen la potencia de transformar y revitalizar nuestros imaginarios y vivencias.

Lo que vemos, olemos, escuchamos, tocamos, movemos y cada detalle que tiene presencia en nuestra vida, como en nuestro trabajo creativo, es una impronta dinamizadora capaz de evolucionar. Me interesa que esa construcción estética y sensorial que se hace laboratorio – y es laboratorio – sea cercana a la naturaleza de la experiencia, no como una representación literal y cruda, sino como el universo múltiple que es y que se expresa en los detalles. Es por esto que los referentes considerados dispositivos para esta investigación –y en particular para los laboratorios– son tan diversos; sus aproximaciones al arte buscan la experimentación y guían las experiencias corpóreas. Reconozco en su trabajo la capacidad de cuestionar, incomodar, abrirse al encuentro empático con sí mismos y aceptar la naturaleza de las acciones que se presentan.

Por todo lo anterior, es importante realizar los laboratorios, para contactar con la intuición, emociones y memorias; es decir, desde un enfoque corpóreo, donde el movimiento hace parte tanto como la dimensión sonora, visual y demás componentes que se deseen tener en cuenta como parte esencial de la construcción artística. De esta manera podré adentrarme en metodologías de creación flexibles que me permitan tratar cada laboratorio creativo de acuerdo a su especificidad.

Antecedentes

A continuación, presentaré una serie de antecedentes artísticos, teóricos e históricos que permiten comprender de mejor manera la perspectiva de análisis y la propuesta de desarrollo creativo frente al tema del abuso y violencia sexual desde la mirada corpórea.

Dichos antecedentes se agruparán de acuerdo a conceptos centrales que me permiten dar sentido a los aportes teóricos y a las estrategias metodológicas para el ejercicio de investigación - creación del presente trabajo. Estos conceptos son: memorias del dolor y poéticas de resistencia. Cada uno con referentes en distintos campos de estudio y testimonios de sobrevivientes que ayudan a acercarse a un enfoque fenomenológico.

Las memorias serán vistas y desarrolladas en base a narrativas corpóreas escritas que permiten adentrarnos en la experiencia de los sobrevivientes. En esas narraciones, la palabra se convierte en medio de resistencia y reivindicación que da fe de lo vivido, es decir, las narraciones corpóreas de las que se parten son el campo de donde surgen las enunciaciones de la experiencia traumática desde las diferentes dimensiones que le componen y las particularidades que se hilan para formar una experiencia colectiva. Se entiende también el cuerpo como territorio sensible y espacio susceptible de re-significación de los discursos y prácticas rodean el abuso sexual, y que a su vez están presentes en el mismo cuerpo; que puede a través de un proceso de creación basada en los registros y poéticas corpóreas de los sobrevivientes mediar para tener conocimiento más integral que amplíe el enfoque y que le dé a los sobrevivientes la posibilidad de contarse.

Partir de dichas narrativas permite, desde mi punto de vista, ahondar en el concepto de la memoria desde un enfoque corporal y corpóreo, donde efectivamente el cuerpo se expande como la entidad

donde se canaliza y archiva de manera intuitiva, automática y sensorial información vital para la sobrevivencia de la persona, pero también es el lugar donde nacen nuevas estructuras que transforman las experiencias vividas.

Narraciones Corpóreas

El daño más grande es con su propio cuerpo, uno empieza a avergonzarse de su cuerpo, uno empieza a esconder ese cuerpo que uno tiene (...) Era usar ropa grande, era avergonzada de sí misma.

Sandra. (CNMH, 2017)

Memorias del dolor y cuerpos en resistencia tiene antecedentes importantes que deben mencionarse por su oportuna reflexión sobre el concepto de memoria por medio de una aproximación que valida la dimensión sensible de la narración sobre el abuso sexual.

Las narraciones corpóreas que se develan en los testimonios presentados por “La guerra inscrita en el cuerpo. Informe nacional de violencia sexual en el conflicto armado” (CNMH, 2017), son antecedentes importantes para este proyecto de investigación-creación porque instalan al arte como detonador de pensamiento crítico y transformador de percepciones sobre sí mismo y el entorno, el cuerpo como medio de expresión y narración y la poética corpórea como canal para resignificar las experiencias. Estas narraciones corpóreas representan actos de memoria donde algunas sobrevivientes traen devuelta hechos del pasado y narran sus vivencias de abuso en el marco del conflicto armado en Colombia. Allí, son evidentes las rupturas sociales y con el propio cuerpo, así como las manifestaciones de resistencia vividos. Dentro de las narraciones y palabras de estas mujeres se muestra el empoderamiento sobre su discurso, la confrontación y resignificación de sus

memorias y el deseo de buscar la reivindicación de sus derechos. Deciden – con el acompañamiento de CNMH- hablar para proteger a la mujer y dar voz a quienes han sido silenciadas. Las poblaciones que tienen mayor representación son la comunidad LGBTI y las mujeres, pero el mismo CNMH reconoce que también la población infantil ha sido fuertemente afectada en este sentido. Estos textos son una prueba de la manera como la guerra se inscribe profundamente en el lugar más íntimo de la víctima: su propio cuerpo; el cual recibe un mensaje directo, una advertencia de la capacidad de sometimiento - a través del abuso - de quienes ejercen el poder en situación de conflicto.

Aunque el abuso deja muchas veces rastros físicos, ellas describen *huellas* emocionales intensas, que se afianzan de manera reiterativa con la revictimización que reciben. Algunas insisten que la mayor disputa es con el propio cuerpo, pues se trata de vivir con el desagrado, la molestia, el extrañamiento y la confusión ante el hecho y no saber cómo reaccionar ante lo que se siente.

Para continuar ahondando en el concepto de memoria, el texto “Reconstruir y recordar desde la memoria corporal - guía metodológica” (CNMH y fundación prolongar, 2017) es otro antecedente enriquecedor para mi trabajo, ya que amplía la dimensión de memoria entendida como la capacidad de los seres vivos de retener, ordenar y actualizar la información que recibimos. En este trabajo de investigación y acompañamiento con la comunidad se acude a la activación de la memoria corporal o memoria implícita para hallar allí otras maneras de narrar. También, se evidencia allí las barreras que se encuentran al trabajar con personas que han sido heridas y aún evaden confrontar su dolor. Esta guía presenta la metodología y los hallazgos que surgieron a partir de los talleres realizados para el informe “La guerra escondida. Minas Antipersonal y Remanentes Explosivos en Colombia”. (Centro Nacional de Memoria Histórica y Fundación Prolongar, 2017).

Otra investigación local que tomo como antecedente es “El cuerpo como texto del dolor: cinco relatos de mujeres que han vivido violencia sexual en la ciudad de Medellín” (Mejía Acevedo & Vargas Restrepo, 2017). Mi interés en este trabajo responde al análisis que se les da a las historias de cinco mujeres de la ciudad de Medellín que reconocen su cuerpo y los distintos cambios sucedidos después de un hecho de abuso sexual. Son mujeres de distintas edades, a las que su idea de mujer, autonomía y seguridad les cambió radicalmente. La investigación evidencia cómo los discursos de poder sobre el cuerpo se ven manifestados en sus acciones cotidianas y cómo la relación con su cuerpo se fractura. Además, sugiere el uso de la palabra *sobrevivientes*, que remite al conjunto de acciones que le permiten a la persona violentada transformar su realidad mediante la conciencia y resignificación de lo ocurrido. Esto implica asumir una postura de resistencia inteligente y flexible, no solo como estrategia de sobrevivencia pasiva y/o huida, sino como una decisión de reconocerse en sus potencialidades, en la potestad de emprender el camino a su recuperación y en ser constantemente resiliente. El abuso no define quiénes somos, pero sí puede ser un hecho que permea cada aspecto de la vida.

Hay un último testimonio del que quisiera hablar porque para la investigación – creación ha sido revelador por su profundidad y vulnerabilidad. Este texto autobiográfico narra memorias corpóreas y evidencia la evolución del dolor y el trauma en el tiempo. James Rhodes en “A memory of madness, medication and music” [Memorias de música, medicina y locura] (2015) comparte su experiencia de manera cruda, abierta y en un tono un poco agresivo. Nos deja ver en él todos los demonios y matices que palpitan en su cuerpo. Con la ayuda especializada, con la música a su lado y una mirada de amor profundo por sus propias heridas nos cuenta el trasegar por la vida de un

hombre abusado a temprana edad. Logra aceptarse y mirarse de frente, ya no es más un niño, ahora puede cuidar de sí mismo con las herramientas que ha ganado.

Las anteriores referencias constituyen puntos de partida para emprender el abordaje de las narraciones corpóreas y su relación con la memoria encontradas en los testimonios. Si bien muchos de ellos están enmarcados en contextos de conflicto armado, aportan una ruta para reflexionar acerca de asuntos relacionados con la latencia de la memoria, los cuerpos en resistencia y las prácticas poéticas implícitas en el cuerpo como lugar de simbolización.

Resistir desde las poéticas corpóreas

“Debajo de mi humillada mirada está una cara insolente lista para explotar”.

(Anzaldúa, 2010, p.1)

Este segmento reconoce el trabajo de artistas que han creado a partir de narraciones de reivindicación y resistencia a violencias en las que el cuerpo finalmente es canal para poetizar, es lienzo y también protesta viva. Estas artistas incomodan, ponen las verdades en las tablas, la calle, un texto o una imagen, hablan en voz alta, asquean, fastidian y subvierten los discursos.

Todo esto es parte de lo que Nadia Granados promueve a través de su trabajo y lo que la hace un antecedente vital para esta investigación. A través de sus multifacéticas propuestas (performance, video experimental, posporno) trabaja temas como la impunidad, el machismo y las luchas sociales. Además, parte del cuerpo como materialidad simbólica primaria y por medio de una

apropiación de los estereotipos alrededor de la mujer acerca a los testigos de su trabajo a un discurso transgresor, a veces violento y explícito.

Podría decirse que su arte es de carácter político panfletario con propuestas radicales que buscan generar ruido en quien las ve. Este antecedente es importante para el proyecto porque evidencia una postura política radical que va en contra del silencio imperante en el abuso sexual.

La siguiente artista del performance que se presenta como referente en el proyecto es Regina José Galindo, artista guatemalteca autodidacta, que inicia en la poesía escrita y -como ella misma lo llama-, pasa a la poesía visual en los años posteriores a la firma de paz en 1996 en Guatemala. Es pertinente para el proyecto pues a través de la performance trabaja con preguntas que la afectan e incomodan, entre estas las relaciones de poder en las sociedades contemporáneas y sus consecuentes abusos a los derechos humanos, como ejemplo de esto, la discriminación racial y de género.

Regina José Galindo pretende con sus obras crear puentes de comunicación entre las distintas comunidades alrededor del mundo. De este modo, un performance como “La verdad”, - que ha sido revelador para este proyecto - expone un gesto potente y conmovedor en el que como Galindo relata: “Durante una hora leo testimonios de sobrevivientes del conflicto armado en Guatemala, mientras un dentista intenta silenciarme, anestesiándome la boca, una y otra vez.” (Galindo, 2013, párr. 4). Al final, sus palabras son ininteligibles y es evidente la dificultad que tiene su cuerpo para articular. El silencio al que es sometida paulatinamente, la afectación evidente en su cuerpo y la acción contundente con la que denuncia hechos violentos dialoga con este proyecto por la vulnerabilidad de los cuerpos, su capacidad de asumir una postura política como artista y expresar

en escena testimonios de víctimas - sobrevivientes. Su trabajo es descrito por ella como una poesía visual en la que hace uso de metáforas corporales.

Otro referente que quisiera traer al proyecto es la obra “Signos cardinales” de Libia Posada por su poder poético, carga política y la escritura en el cuerpo de las memorias del desplazamiento en Colombia por medio de un lenguaje no verbal -más específicamente en las piernas de quien sufrió el desplazamiento forzado-. “Signos cardinales, es una serie compuesta por doce fotografías, acompañadas de una ficha de convenciones donde aparecen registradas mujeres anónimas, provenientes de zonas rurales. [...] inician con el ejercicio de escuchar los testimonios de cada una de las mujeres fotografiadas. A partir de estos relatos la artista genera una relación entre historia y cartografía, produciendo una puesta en escena del cuerpo mismo como territorio”. (Banco de la República, 2008, párr. 1).

Justificación

La experiencia con la danza me ha dejado muchas enseñanzas, entre esas es que siempre se baila con lo que piensas, temas, críticas, evades; con lo que te ata y también lo que te motiva a liberarte. La danza te moviliza profundamente y narra a través del cuerpo incluso lo que negamos. En ella me he permitido guiar un contacto sincero con mi cuerpo y mis pensamientos, movilizar mis emociones, evidenciar los conflictos no atendidos y encaminar un proceso de sanación continuo. Tal como lo expresa Miller, “el cuerpo parece insobornable y tengo la sensación de que conoce perfectamente mi verdad, mejor que mi yo consciente.” (2005. p. 115) Como mujer, creadora y estudiante de danza, me parece importante indagar en *esa* dimensión del cuerpo vivido y viviente que registra, tramita y encarna mediante procesos de la memoria enmarcada en lo corporal. Este

enfoque encuentra resonancia con la idea de investigar desde la biografía corpórea como un ejercicio de memoria en donde se permite expresar desde otras poéticas artísticas lo que no puede decirse en palabras.

Como se expresa a lo largo del libro *El cuerpo nunca miente* de Alice Miller, psicóloga, socióloga y filósofa polaca formada en Suiza con trabajo enfocado en la relación entre el trauma infantil y las enfermedades psíquicas, el pasado y las experiencias vividas siempre son revividas y expresadas por el cuerpo por medio de enfermedades, sentimientos o comportamientos a los que no encontramos razón de ser, pero que si tienen nuestra atención y aceptación se puede encontrar en estos detalles faltantes de nuestra propia historia.

Asimismo, ocultar, disfrazar, mentir, evadir, distraer, se vuelven parte del repertorio de estrategias de sobrevivencia que le permiten al sobreviviente afrontar la situación, aunque pasado el tiempo también termina por crear hábitos nocivos que se arraigan dejando un dolor profundo en el ser. Posibilitar la sensación de seguridad para que haya apertura a la vulnerabilidad frente a este dolor hace parte de la búsqueda que he emprendido como artista y mujer, todo con la intención de observar de manera transparente, percatando en lo posible aquellos distractores, así como los que describe Rhodes a continuación:

Qué cortina de humo tan estupenda pueden crear algo de dinero, la atención y los medios de comunicación. Qué bien se le da a Beethoven distraerte. ¿Por qué tantos triunfadores siguen avanzando sin detenerse, intentan superar sus demonios mediante la acumulación de más cosas, más distracciones, más ruido, hasta que se caen de bruces y se autodestruyen? Porque nadie puede dejar atrás los motivos de una rabia tan potente como esa. (Rhodes, 2015, p. 115)

Al inicio de la investigación, encontré que muchos sobrevivientes de abuso sexual niegan el miedo, la ansiedad y demás cicatrices que deja la experiencia. En sus relatos supe leer señales del trauma y el dolor que mutaba en mí en respuesta a la evasión que aprendí a temprana edad y que llamé de otras maneras (debilidad, pereza, insensibilidad, grosería) y, por ende, establecí conexiones entre mi caso y el de ellos. Aunque reconocí muchas diferencias y similitudes, pues cada caso es particular, pude conectarme con sus experiencias y sentí compasión por ellos, en tanto lo hice por mí. No para convertirlo en un peso más o buscar lo negativo en eso, sino para permitir mayor cuidado en los aspectos que lo requerían. Pude acercarme a un nos(otros) y sentirme de alguna manera acompañada.

También es común que, por falta de conocimiento, recursos emocionales para gestionar lo sucedido y la estigmatización sobre el cuerpo abusado, las sobrevivientes experimentemos mucha soledad y silencio posterior al abuso. Incluso, al ser un tema tabú y desestimado sucede que en ocasiones los sobrevivientes tienen que compartir espacios con el abusador, lo cual representa una revictimización y una dificultad más en términos de crecimiento personal.

Al avanzar en el proceso también veo un asunto clave a mencionar y es que el abuso sexual no solo representa un acontecimiento individual a gestionar; sino que demanda una postura ética y política frente a lo que se debe cuestionar, cambiar, resignificar y transformar de nuestras dinámicas sociales. Es por esto que este proyecto busca navegar entre distintas preguntas que interrogan nuestra capacidad de agenciar, reescribir, resistir y poetizar a partir de la intersección de distintos lenguajes artísticos y teorías que puedan dar una perspectiva más amplia respecto a los conceptos tratados. Es así, como en consecuencia, el proceso investigativo y lo que devenga de este tendrá

su propia identidad, pues está atado a la subjetividad de quienes participan del proyecto de investigación - creación, al mismo tiempo que podrá dar voz a una colectividad que se manifiesta en torno al abuso.

De igual manera, hay especial interés por entablar un diálogo sensorial desde la particularidad de las memorias y testimonios rastreados; revelar lo que gran parte del sistema patriarcal de violencia contra las mujeres desea silenciar, brindar información sobre la experiencia del abuso sexual contada por sobrevivientes desde el arte para reconocer nuestra capacidad de crear acciones de impacto que incomoden el statu quo de silencio y crear rupturas que generen transformaciones - micro revoluciones políticas - frente a la normalización imperante del abuso sexual.

Pregunta de Investigación

¿Cómo crear poéticas corpóreas a partir de memorias del dolor y cuerpos en resistencia presentes en las narrativas/testimonios de víctimas-sobrevivientes de abuso sexual y las subjetividades que las enuncian?

Objetivos

Objetivo General

Crear poéticas corpóreas a partir de memorias del dolor y cuerpos en resistencia presentes en las narrativas/testimonios de víctimas-sobrevivientes de abuso sexual y las subjetividades que las enuncian.

Objetivos específicos

- Reconocer en los testimonios y narrativas del abuso sexual componentes de la corporeidad que den cuenta de las memorias del dolor y los cuerpos en resistencia que surgen tras dicha vivencia.
- Construir a partir del trabajo con las narraciones/testimonios una serie de imágenes poéticas y evocadoras, con las acercarnos a la vivencia del abuso sexual desde un ejercicio de investigación-creación.
- Desarrollar tres laboratorios de investigación-creación en torno a las imágenes poéticas y evocadoras.
- Recopilar en una página web el proceso personal y creativo de la investigación, con miras a configurarse como referente e insumo para la problemática del abuso sexual y las subjetividades que en ella se viven.

Contexto

La violencia sexual es universal y milenaria, es un acto político de dominación del cuerpo hecho con plena conciencia, en el que:

el mayor número de víctimas son mujeres, niñas y adolescentes y los principales agresores suelen ser la pareja o ex parejas, los familiares y conocidos. Según la Organización Mundial de la Salud (2005) el porcentaje de mujeres que fueron víctimas de violencia sexual por parte de la pareja oscila entre el 6 y 59% y hasta el 12% de las mujeres encuestadas fueron víctimas de violencia sexual después de los 15 años por parte de familiares o conocidos, sin desconocer que también es ejercida sobre personas

pertenecientes a la población LGBTI, hombres y ancianos. (Modelo de atención integral en salud para víctimas de violencia sexual, p. 356, 2010)

El abuso sexual en Colombia está enmarcado en muchos casos en el conflicto armado que vive el país desde hace más de 60 años; en el cual existen repertorios de violencia sexual altamente agravantes, degradantes y humillantes. Aunque en este proyecto se presentan referentes colombianos que provienen de investigaciones enmarcadas en el conflicto armado, no será este el contexto específico; serán distintas narraciones de las memorias del dolor a causa del abuso por parte de quienes -en su momento las experimentaron como víctimas- las que serán analizadas a la luz de las poéticas corpóreas que les habitan y que son transmitidas a través del uso de testimonios escritos y registrados en este caso en el uso de la palabra.

Según el Centro Nacional de Memoria Histórica en el Informe Nacional Sobre Violencia Sexual propone entender la violencia sexual como:

(...) una modalidad de violencia de género, que constituye un ejercicio de dominación y poder ejercido violenta y arbitrariamente a través de la imposición de realizar o presenciar actos sexuales en contra de la voluntad de una persona. (...) es una acción racional, que obedece a la capacidad y voluntad de someter a otra persona que se encuentra en estado de indefensión o vulnerabilidad. La violencia sexual reduce a las personas a la incapacidad de decidir y de tener autonomía sobre su propio cuerpo, así como sobre sus derechos sexuales y reproductivos (CNMH, 2017, p. 10).

A mis 29 años de edad encuentro la seguridad para hablar de un abuso sexual en particular que experimenté en la infancia y de cómo determina gran parte de la pregunta que me hago en este momento. No recuerdo exactamente la edad que tenía cuando ocurrió el abuso, el grado escolar que cursaba, la ropa que llevaba o cuál exactamente fue la casa donde sucedió. Fue hace tanto tiempo y hay tantos detalles que parecen evaporados, sin embargo, aún intento ver a la niña que fui para entender que paso, para abrazarla y decirle que todo estará mejor, observo las emociones y sensaciones que me habitan para resignificarlas.

Conté todo cuando era niña y como se dice “tenía el recuerdo fresco”, pero en ese entonces no pasó nada. Solo quedó ese pesado silencio que conlleva las preguntas que aún están conmigo. ¿Por qué después de tantos años continúa doliendo?, ¿Cómo hablar de esto sin lastimarme? ¿Cuánto tiempo más va a seguir aquí?

A los 22 años volví a hablar del tema, porque por una imprudencia de mi padre, le salió decir a quién fue mi abusador con su madre enfrente: “usted le daño la vida a mi hija” y otra vez, después del silencio de ellos y mi aparente olvido todo vuelve y se presenta ante mí como una disculpa, como miradas evasivas, como preguntas para aliviar sus propios temores y injusticiamientos; volvió a mí como una tremenda sombra, altiva, de raíces gruesas que se presentaba para ser observada, era imposible de ignorar, era inminente una conversación, develar qué tanta fuerza tenía y como hacía presencia en mi vida diaria.

El terror que sentí el día del abuso, la noche en que entendí que debía continuar compartiendo espacios con el abusador y el momento en que recibí su disculpa mientras estaba encerrada con él

en un cuarto, no lo olvido, eso sí lo sigo viviendo, sigue presentándose en mi vida de múltiples maneras. Estas experiencias hacen parte de un tejido complejo donde tienen presencia importante en mi corporeidad, con ellas escribo esto y con ellas bailo cada día en un intento por reconciliarme con mis memorias y dolores.

En mi caso, que no es excepcional, hubo muchos años de silencio y negligencia por parte de mi entorno cercano. Ante la experiencia de abuso sexual el silencio es recurrente y se da por distintos motivos, pero principalmente por la falta de un sistema de acompañamiento integral a la víctima, por el poder ejercido por los mismos agresores, por la culpa atada a la victimización o la incapacidad de afrontar adecuadamente el dolor y el trauma consecuente. Este es también un dispositivo ligado a la protección ante la estigmatización, la vergüenza, el desconocimiento, el desprecio, la venganza y la falta de empatía que vive la misma víctima y que igualmente encarna la sociedad. La violencia sexual no distingue género, ni condición social, pero no se puede negar que la población infantil y las mujeres han sido la población mayormente vulneradas a lo largo de la historia.

De la experiencia colectiva encarnada

En este momento de mi vida entiendo que mi manera de relacionarme con el mundo, con mi cuerpo y mis emociones tras el abuso están por decirlo de alguna manera, “distorsionadas” y que hacen parte de un repertorio de estrategias de adaptación que incorporé con los años.

Dice Rhode, pianista inglés que sufrió abuso sexual a temprana edad “sé que no hay nada ni nadie en este mundo que pueda ayudarme a superar esto del todo.” (2015) y es que, tal como lo describe Rhode, el dolor residual queda como una sombra que toca cada aspecto de mi vida, se ramifica y

en muchas ocasiones toma el control, por esto, es muy difícil expulsarlo y quitarle poder sobre ti. Las dolencias consecuentes al hecho a veces parecen como si no tuviesen razón de ser, sin rastro, inconexas.

Tras un periodo de reflexión personal sobre las memorias del abuso experimentado encuentro que cada que mi cuerpo alzaba la voz me daba indicaciones de dolores y resentimientos desatendidos. Reacciones viscerales ante miradas, referencias o contacto con mi cuerpo, emociones paralizantes y repetitivas cuando me sentía observada y necesidad constante de estar a la defensiva son algunos de los subtextos que mi cuerpo revelaba. Recurrí a mi imagen corporal, la utilización de determinadas prendas como recurso para presentarme ante el mundo y mi empoderamiento a través de otra de mi misma que se encargaba de proteger a aquella que desconfiaba de sus gestos más pequeños porque sentía que estos atraerían más dolor, revelarían flaquezas y afirmarían que cargaba un secreto vergonzoso. Alejaba al mundo mientras me escondía y después tuve dificultades para reencontrarme con él. Consecuentemente a estos hábitos de autoprotección se dio en mí una soledad profunda y desconfianza hasta de los que fueron mis cuidadores. Me reconozco en este momento como una mujer con infinitas posibilidades y contrastes. El abuso sexual no me define y decido *contarme* para crear semilla de cambio, para conectar con el deseo vital de crecimiento y vincularme con el amor profundo por la existencia, mi existencia. Quiero transitar por la vida sin aferrarme a las creencias del yo destructivo y victimizarte, hallarme en el placer de saberme en camino de sanación como sobreviviente.

Lamentablemente, mi vivencia – a pesar de ser única – es una entre millones, y por lo tanto esta investigación no puede tratarse sólo sobre mí y mi dolor, sino de los dolores compartidos y lo que

estos representan en nuestras vidas. Escribir, tanto como leer se ha convertido en una manera de conectar con otras personas que han pasado por situaciones similares y conjugar con ellos una red de sobrevivientes activos y en pro de transformaciones a través del activismo, el arte o creación de comunidades de apoyo con el objetivo de dar testimonios abiertos, visibilizar y estudiar el problema, entre otras acciones significativas.

Un factor que converge en las psicodinámicas por abuso sexual y con el que quisiera complementar el desarrollo de este aparte es el neurológico, al exponer cómo el cerebro en aras de proteger al sujeto ante una situación que sobrepasa las posibilidades de sobrevivir, busca adaptaciones que le permitan sobrellevar la carga emocional que recibe durante el hecho y cómo, posteriormente esto evoluciona en un trauma que se registra corporalmente. Es decir, se habla de distintas etapas y procesos de lo que pasa durante y después del abuso.

Jim Hopper psicólogo clínico y experto reconocido en trauma dice que en el momento del abuso sexual “el miedo intenso daña nuestra corteza pre-frontal y la capacidad de razonar, el circuito cerebral del miedo toma las riendas y la corteza pre-frontal se deteriora, todo lo que nos queda pueden ser hábitos y reflejos”. (2015). Si vemos esta explicación en relación a los testimonios de algunos sobrevivientes podríamos pensar en la conexión que existe entre las respuestas variables de protección y los distintos estados de resistencia que se desarrollan. Hay muchas personas que logran resistirse efectivamente, pero hay muchas otras que no reaccionan físicamente ante el abuso dado que la amenaza desborda su capacidad consciente de lidiar con esta y reduce a su vez sus posibilidades de acción contundente. En esos momentos de consciencia alterada hay resistencias pasivas, parálisis, debilidad, desmayos o disociaciones en el cuerpo como unidad, se deja de pensar

racionalmente; puede haber, además, baja sensibilidad sensorial y/o por el contrario altísima atención a detalles del entorno que permita un distanciamiento del dolor y los perpetradores.

Al ser una experiencia colectiva, es importante para este proyecto rastrear a través de otros testimonios y narrativas de sobrevivientes de abuso sexual las narraciones corpóreas que hablan de memorias del dolor que se encarnan en el cuerpo como trauma que continúa habitando y de alguna manera condicionando la existencia del sobreviviente. También se analiza cómo los miedos se retroalimentan y actualizan a través de las agresiones cotidianas que circulan en la sociedad, es decir, como el miedo que se experimentó inicialmente se nutre y se continúa justificando con acontecimientos que se asocian a aquellos que sucedieron en el pasado. Así mismo, nos indica cómo la percepción del sobreviviente está condicionada.

El ambiente hostil y las agresiones reiteradas dan a entender que se sigue siendo vulnerable y por eso no se habla de un solo conflicto a tramitar, sino de una serie de eventos que confluyen y a los que en consecuencia se responde en una resistencia continua y flexible. La alerta interna detonada ante los peligros es constante y se manifiesta a través de emociones, sensaciones y estados físicos que desgasta enormemente a quien los padece. Así, el padecimiento puede ser incluso crónico o de episodios intermitentes agudos que desestabilizan al sobreviviente. Otros, suelen describir esos momentos de dolor y descontrol como etapas de su vida en las que no lograban entender con claridad lo que pasaba, mientras la pasividad en su proceso de sanación seguía presente.

Otro aspecto a tener en cuenta es que, en el cuerpo, algunas memorias son conscientes, pero, puede suceder que ni siquiera el sobreviviente recuerde cuál fue la experiencia traumatizante primaria. A

pesar de esto, hay vestigios de memorias en su cuerpo que pueden llevarle a detonar en estados de alerta sin una razón que reconozca como lo expresa esta mujer de 47 años: “el abuso sexual fue entre los cuatro y los siete años, más o menos y eso estuvo bloqueado hasta los veintinueve años [...] entonces en este lapso de adolescencia que yo estaba renuente a una relación física, yo no sabía por qué, yo tenía esa molestia de que se acercaran o de que me tocaran o de tener relaciones” (Guzmán Díaz, 2020, p. 71). Estos estados se reflejan en expresiones que no son el acontecimiento y el miedo original, sino el trauma en sí mismo que se revela para recordar que algo le hizo daño y que debe ser atendido.

En los testimonios consultados se encuentran narraciones que dan cuenta de esas memorias que se encarnan, imaginarios, metáforas corpóreas, “el pensamiento mágico sobre el cuerpo”, (Colin, 2009, p. 214) tal como el de un niño, que tiene consecuencias tangibles, por ejemplo, dificultades de salud: “No es fácil decirlo, pero de mí abusaron cuando tenía 5 años y eso ha marcado mi vida. De entrada, es el origen de mi tartamudeo. (...) Con ese agujero, con el que dan ganas de llorar y salir corriendo, vive la mitad del mundo y lo ignora”. (Zableh A, 2016). Aquí hay insinuaciones del uso de la metáfora corpórea, con incidencia en lo corporal, como recurso para expresar el dolor implícito y las experiencias corpóreas extraordinarias que requieren de recursos expresivos excepcionales, poéticas del dolor y la resistencia.

La metáfora corpórea que se vuelve realidad física también se evidencia en el cuerpo como desórdenes alimenticios, tal como es evidenciado en el artículo “Psychodynamics of Eating Disorder Behavior in Sexual Abuse Survivors” donde se presenta un análisis sobre como el abuso sexual contribuyó a que algunas sobrevivientes, en un ejercicio de recuperación del poder sobre

su propio cuerpo desarrollaron relaciones distorsionadas con la alimentación. En ellos se hallan narraciones corpóreas tales como: “No podía controlar a mi agresor ni a mi cuerpo en ese entonces, (...) pero ahora puedo controlar ambas. Ahora soy el jefe y nadie me lo puede quitar” (COLIN, 2009, p. 213). En el artículo otras sobrevivientes demuestran cómo desean cambiar la apariencia del cuerpo hasta verse prepubertal, mostrarse menos deseable sexualmente según los estándares normalizados en la sociedad, intentar hacer el cuerpo tan delgado que parezca invisible para el perpetrador, suprimir la menstruación para evadir recordar el abuso o castigar con hambre a la niña interior por sus errores.

De manera general, en este proyecto investigativo - creativo se hace mayor énfasis en las consecuencias emocionales y psicodinámicas que se viven tras el abuso, dado que son las más relegadas al abordarse el tema. Sin embargo, se buscará hacer un equilibrio entre las consecuencias físicas y las emocionales en la integralidad que ellas suponen, pues realmente al hablar del trauma y todos los registros implícitos que lo componen, se habla también de este como experiencia albergada en el cuerpo subjetivo, emocional y físico. Así mismo, es importante mencionar que dichas consecuencias – tanto físicas como emocionales– manejan temporalidades distintas, y, por lo tanto, el protagonismo de una o de otra condiciona ciertos momentos que vive la víctima-sobreviviente.

Como ya se mencionó, parte de ese cuerpo subjetivo tiene encarnadas memorias implícitas que no logran comunicarse con gran amplitud en el uso de la palabra, por esto, es importante tener una visión amplia, consecuente a las características y dinámicas propias de lo implícito. Al trabajar con ella, los objetivos deben ir más allá de buscar evidencia física que pruebe la existencia de un abuso, por el contrario, debe poner en relevancia como cada persona vive el evento (abuso sexual).

Hay que dar espacio para lo que no es fácilmente nombrable y para el uso extraordinario del lenguaje como parte de los caminos que hayan los sobrevivientes para compartir un hecho no cotidiano. El uso de la metáfora lingüística tanto como corpórea y corporal tiene su valor significativo en el universo expresivo y adaptativo del sobreviviente. En todo lo anterior, se evidencia que el cerebro distorsiona el sentido de realidad de la experiencia y el sobreviviente debe recurrir a la interpretación de su propia experiencia, analizando aspectos neurológicos que dan luces sobre el porqué de algunos comportamientos en los sobrevivientes de abuso sexual. Nos acercamos a comprender a través de los diversos testimonios cómo el cuerpo colectivo carga el trauma, cómo las distorsiones del abuso toman lugar en la corporeidad de los sobrevivientes y señala algunas estrategias que encuentran para continuar. Una de ellas es el uso de la metáfora corpórea que hace parte de la poética narrativa, de memoria y resistencia que se manifiestan en realidades concretas. Como se logra ver, son muchos los factores y miradas que confluyen en el abuso sexual como experiencia colectiva encarnada que debe ser sanada.

Narrativas y poéticas corpóreas

Con relación a la temporalidad de lo vivido, se ampliarán aspectos sobre memoria que se consideran de vital importancia. En eventos de abuso sexual la memoria es alterada y puede carecer de una narración inteligible en términos tradicionales y cronológicos; tal vez haya pérdidas en las transiciones de los momentos y una estructura desordenada con inconexiones. Las disociaciones generadas por el trauma tienden a persistir por mucho tiempo y son señaladas por los sobrevivientes de abuso como una sensación que irrumpe en la cotidianidad de sus vidas en cuanto se ven sometidos a altos niveles de estrés, a situaciones donde se evalúa que hay alto riesgo de daño o por memorias dolorosas detonadas por algún estímulo asociado a situaciones traumáticas,

es así, que estas disociaciones pueden reaparecen como memorias implícitas y cinéticas que dan pautas de acción para suplir una necesidad vital de protección y salvaguardia.

Estas disociaciones hacen parte de la serie de tensiones que afectan al sobreviviente como sujeto significativamente que es y se canalizan inevitablemente en la corporeidad. Los conflictos diarios se libran en el mismo cuerpo, en el sitio donde se cultivan las experiencias y donde tienen lugar la afectación, creación, transformación, narración y expresión de los sentires en relación recíproca con el mundo.

fue realmente cuando troné, porque fue como el conflicto de ¡sí, lo sé! me gustan los hombres, esta es mi identidad sexual, pero fue ¡puta madre es un hombre! ¿qué voy a hacer con eso? ¡Me da miedo! ¿cómo me voy a relacionar con él? y creo que ese conflicto fue tan grande que haz de cuenta que a partir de ahí los hombres me asustaban, todos los hombres me asustaban (Guzmán Díaz, 2020, 71)

Cada sobreviviente lleva consigo memorias que construyen estructuras corpóreas llenas de percepciones impregnadas por el evento traumático, ligadas a su lugar de enunciación, es decir, el sujeto con todo lo que lo hace ser quien es: su pasado, su familia, las condiciones de vida, su expresión de género, educación, etc. Se teje en sí un entramado semántico desde sus orígenes y reforzado por sus experiencias diarias. Cada detalle corpóreo carga consigo significados que construyen un campo semántico complejo donde el significado y uso de estos son transformados por connotaciones con tendencias negativas posteriores al hecho. Se afecta la materialidad corporal como entidad estética a través de construcciones simbólicas y es resignificada por cada

sobreviviente de acuerdo a las reflexiones que tenga sobre su propio cuerpo y a las restricciones que toman parte en él.

Cuando se preguntó sobre los cambios que se presentaron en su apariencia corporal después de sufrir el episodio de violencia sexual, tres mujeres manifestaron haber modificado su cabello, María lo cortó debido a la asociación que hacía de este con el hecho traumático, ya que fue por donde el agresor la sujetó para posteriormente violentarla, por lo que al tomar esa determinación, intentó eliminar dicho recuerdo y un factor que la hacía vulnerable; Liliana indicó que teñía su cabello “tapando esa mugre con la que se queda” (Liliana, junio 27 de 2016). Por último, Rosario mencionó que antes del suceso llevaba el cabello corto, pero luego de este, lo dejó crecer pues quería llamar la atención de los hombres debido a que comenzó a ejercer la prostitución. (Mejía Acevedo & Vargas Restrepo, 2017, 36)

El cuerpo es entonces más que el texto en sí, las formas en que es leído y verbalizado. Este emerge de un horizonte que permite dar interpretación y que tiene conexiones vivas con lo que le afecta. Ocurre “una organización tácita a nuestras narrativas que no se debe a la cognición o emoción, sino al cuerpo mismo como el terreno definitivo de toda construcción narrativa - (Cohen & Weiss, 2003)

Un concepto que aporta a este argumento es horizonte narrativo, en este se propone que los cuerpos – el cuerpo de un texto, el cuerpo humano o un artefacto- son campos semánticos (conjuntos de elementos significantes) donde emergen construcciones narrativas de experiencias y sujetos corpóreos situados. Es decir, que la inteligibilidad de sus estructuras narrativas corresponde nada

más que a la experiencia corpórea particular, así mismo, los productos y acciones que devienen de esas experiencias están sujetos a ese horizonte narrativo como conjunto integrado dinámico que deben ser leídos desde su contexto de emergencia. No todas las mujeres que sufren abuso desean cortarse el pelo y cubrir su cuerpo, ni todos los hombres abusan de sustancias psicoactivas o alcohol. Todo depende de quién, en dónde, cuándo, cómo se vive el abuso y los recursos que tiene para expresar la experiencia traumática.

De esta manera, la experiencia corpórea del abuso puede disponer al sobreviviente a la defensa y resistencia, o tal vez a la sumisión manifiesta en su relación con el mundo circundante. Su cuerpo lleva una carga simbólica subjetiva que forma un entramado de imaginarios particulares acerca de la experiencia traumática y del contexto emergente, la cual en una especie de “boomerang” regresa su expresión al mundo en forma de un producto significativo, una constitución de expresión del sujeto radicada en vivencia corpórea.

Consuelo Pabón menciona a propósito que “el cuerpo es una masa que varía a medida que es atravesado por diferentes fuerzas que se efectúan y se relacionan afectándolo: cada relación de fuerzas introduce sobre la textura infinita del cuerpo ciertos gestos, ciertos rasgos, ciertas zonas de intensidad” (2019, p. 2). Ejemplo de esto son las prácticas alimenticias como lo vimos anteriormente, prácticas de afeamiento en contraste con lo que se entiende como bello o atractivo sexualmente, el intentar ocultar y/o deformar el cuerpo, etc. También se tienen en cuenta las variaciones posturales que pueden ser inconscientes y lesiones crónicas en lugares donde se presenta la carga simbólica como memoria implícita del dolor.

La experiencia de abuso es un hito generador de nuevos Habitus, tal como menciona Bourdieu (1993) - (1980) de estructuras estructurantes de las que derivan nuevas simbologías individuales en el cuerpo sensible. Cómo se lee el mundo y cómo desde la lectura que se tiene de este se estructuran maneras expresivas y porque no, nuevos cuerpos desde dimensiones sensibles. Ahora, si los hitos generadores de habitus son diferentes a hechos de violencia sexual y tienen objetivos consciente de resignificación, crecimiento e impacto positivo en la vida del sujeto, también tendrán consecuencias en la conformación de un campo semántico renovado de donde emergerán construcciones narrativas y sujetos corpóreos que ejercen su poder de agenciamiento e intervención ante el devenir de su propia experiencia. Se puede transformar y resignificar experiencias traumáticas pasadas a la vez que tener nuevas experiencias que enriquezcan significativamente las actuales.

Arte para escuchar(se) y contar(se)

Una forma alternativa y consciente de interactuar con el habitus y promover nuevas simbologías es la generación de experiencias de impacto a través del arte, que sirvan como herramientas para contar y escuchar desde otro lugar de enunciación memorias del dolor y narrativas corpóreas tan diversas como los mismos sobrevivientes. El arte dentro de sus formas de hacer y sus procesos creativos tiene la capacidad de resignificar la corporeidad del sujeto, por ende, también las diversas estructuras de la corporalidad. Ambas están condicionadas por un contexto social particular que determina el campo semántico que somos - inscrito en el cuerpo por la experiencia vivida -, como nos escribimos, contamos, al igual que la manera en cómo el mismo cuerpo es percibido por el mundo circundante, es decir, como somos leídos.

La relación del sujeto con su contexto, los devenires del habitus construido día a día y el arte como agente vinculado a potenciales transformaciones de lo anterior (sujeto, contexto y habitus) se enlaza con lo expresado en algunos conceptos desarrollados en el libro “Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación de intervención, de participación” 2002, escrito por Paul Ardenne. Allí se propone una perspectiva en la que se evidencia cómo el arte quiere trastocar no sólo la corporeidad a través de la experiencia del arte participativo, sino que pretende provocar el conocimiento y orden establecido en un contexto dado. Igualmente, el arte visto desde estos artistas y perspectiva es un reflejo y producto del mundo atravesando el cuerpo. Para argumentar lo anterior Ardenne cita a William Morris diciendo “todo arte, incluso el más grande está influenciado por las condiciones de trabajo de la masa de la humanidad; es irrisorio y vano pretender que el arte, aún el más intelectual, es independiente de estas condiciones generales” (Ardenne, 2002, p.19). Complementando lo anterior y entendiendo que recibimos tanto como entregamos al mundo, el arte también influencia las condiciones de la humanidad, pues participa activamente en la construcción del mundo como lo conocemos. En el desarrollo del libro también se expresa como la práctica, el proceso y la obra de arte es concebida con un alcance que “requiere un auténtico contacto” (Ardenne, 2002, p.19) entre seres, cuerpos y sus presencias.

El trauma ocasionado por el abuso sexual a nivel corpóreo y a la necesidad de resignificar la experiencia es tal, que se aclara la relevancia del arte al momento de activar rutas de resignificación. En mi caso, mi acercamiento al arte fue de manera intuitiva y esto me permitió alivianar mis memorias e iniciar mi sanación, sin embargo, en otros casos, se da de una manera más intencionada, consciente y guiada. Un ejemplo de lo anterior y de un arte que reconoce la vulnerabilidad y el acontecimiento íntimo como potenciador de un camino de sanación y

reinterpretación son los talleres propuestos por el proyecto *Reconstruir y recordar desde la memoria corporal* del Centro Nacional de Memoria Histórica. Estos talleres que a modo de guía metodológica se publicaron buscan expresar a los participantes que a través de las actividades propuestas “siempre es posible crear alternativas de pensamiento, acción y sentimiento” (CNMH, 2017, 25) las cuales pueden encontrarse en el arte como espacios seguros para cultivar, reflexionar, reinterpretar y emerger en una alternativa de sí mismos. En esta guía también se expone como en sus actividades de rememoración hay ejercicios de exploración, estimulación corporal y sensorial por medio del movimiento, el tacto y la respiración profunda con el objetivo de despertar las memorias corporales de los participantes. Estos espacios tienen una orientación hacia el arte terapia en los que se propicia una atmósfera para el contacto interno y las confrontaciones propias de los procesos de sanación, tanto como el fortalecimiento como comunidad.

...el teatro, la escritura, la danza, la música, la narración en el tratamiento de un trauma son muy importantes porque son acciones que acompañan a las víctimas para que estas tomen distancia de sus vivencias, con el fin de prevenir traumas más graves. En otras palabras, son espacios donde las víctimas pueden tener los medios de participación en procesos de reconciliación, con el fin de acceder a sus emociones y a su capacidad de comenzar un proceso individual de sanación. Solamente a través de este tipo de mecanismos, los individuos serán capaces de imaginar nuevos lenguajes y nuevos significados para recrear una nueva realidad, gracias a la catarsis, un elemento fundamental del acto teatral, del cine y de las artes en general. En griego, katharsis quiere decir “purgación” y figurativamente “purificación”. A través del arte, podemos aligerar el espíritu reconociendo lo humano del otro en nosotros mismos, por empatía (Carvajal González, 2018, p. 11).

En este tipo de procesos, donde se busca proporcionar a los sobrevivientes una posibilidad de interpretación, agenciamiento y comunicación se vale del uso de imágenes y símbolos guías que todos los participantes pueden referenciar e intervenir posteriormente de acuerdo a sus memorias y acontecimientos íntimos, por ejemplo, el dibujo de un árbol. Las prácticas artísticas de narración oral, escrita y plástica se presentan para hacer un trabajo intrapersonal, interpersonal y comunitario donde se reconocen los dolores comunes, pero más importante, la posibilidad de transformarlos y darles nuevos sentidos. Así, el árbol puede ser metáfora del cuerpo susceptible a reinterpretaciones positivas. Las repercusiones podrían tener lugar en la imagen corporal, la confianza y el empoderamiento, pasando de esconderse a reconocerse y abrirse nuevamente al mundo desde el autocuidado. Percibir la casa como espacio apto para intimar consigo y estar a salvo, tanto como en el exterior, que se perciba a sí mismo como sobreviviente y artista de su vida capaz de transformar su realidad. Las anteriores son solo posibilidades, de acuerdo a lo que cada sobreviviente haya configurado a partir de sus experiencias subjetivas, las cuales a su vez construyen una experiencia colectiva.

En la exposición de video y fotografía de Miguel Ángel Rojas de la que es protagonista un joven sobreviviente del conflicto armado colombiano se logra ver como “en la imagen, la fuerza del relato supera las palabras, el joven resume la belleza y el horror en el mismo cuerpo” (Carvajal González, 2018, 30)

Figura 1

El David



Nota: Resignificación del cuerpo a través del arte. Tomada de Open Edition Journals. [fotografía], Miguel Ángel Rojas, (2004).

El poder simbólico del arte y la reinterpretación del cuerpo del joven sobreviviente por parte del artista actúa de manera tal que vemos en las imágenes “un cuerpo de pie, bien equilibrado no obstante su mutilación, muestra otra cara del conflicto: la de los sobrevivientes, los valientes, los inocentes en medio del combate. Un cuerpo que da cuenta de su dolor, de sus recuerdos, de su futuro”. (Carvajal González, 2018, párr.30).

El arte transforma por su capacidad de ser un espacio para comunicar, exteriorizar, protestar y reivindicar los dolores. Hablar como artista-mujer bajo un enfoque corpóreo en contra del silencio violento que nos rodea me permite empoderarme de mi conocimiento y discurso alrededor del

abuso sexual, empatizar con las experiencias de otros sobrevivientes, resignificar experiencias, romper con la normalización y cambiar el estigma alrededor del dolor “propio” del abuso. Como menciona Johana Carvajal: “El arte puede acompañar procesos de luto, de resiliencia, de reconstrucción de la confianza, de apertura de espacios de diálogo y de expresión, que constituyen una parte de la reparación simbólica de las víctimas. Reconocer las víctimas como tales, a través de la sensibilidad que solamente el arte puede transmitir, amplificando sus voces, haciéndolas escuchar en otras ciudades, en otros países...” (Carvajal González, 2018, 42)

En el arte encontré el lugar para ser la que por tantos años oculté, la que podía equivocarse y jugar con múltiples versiones, la que podía entablar una relación directa con mi cuerpo y mis negaciones sin temer.

Recuerdo que desde el año 2011 escribí e ilustré, como quien desea vaciar su interior sobre las hojas, no releía lo que escribía, regalaba lo que dibuja, dejaba allí lo que no se le cuenta a nadie. No puedo decir si antes de eso hubo estos ejercicios de despojo y apertura sobre mi misma. Lograba ser y estar sin dictar a mi cuerpo, sin objetivos fijos, solo iniciaba y dejaba que una línea o un movimiento me llevara a otro y que allí se diera el acontecimiento de conocimiento y sanación. Al frecuentar más la danza, tuve que adoptar posturas más abiertas, expandir el movimiento de los brazos y levantar la mirada, esto a floraba ansiedad e inseguridad por mi bienestar. Continué haciéndolo sin saber que con esto quebraba hábitos tanto físicos como mentales y espirituales.

En el año 2018 hice un ejercicio de creación con una puesta en escena llamada “Maleza” que integraba apartes de escritos biográficos, una serie de ilustraciones y una improvisación pautada a partir de imágenes evocadoras y poéticas que traían al presente sensaciones, emociones y estados

corporales que se conectaban con los demás registros escritos e ilustrados. Los recursos que se reunieron para esta ocasión fueron diarios realizados con la pretensión de conocerme. Para ese entonces pude observar con detenimiento y amor a través de lo que había registrado anteriormente pues estaba mucho más fortalecida. “Maleza” como el reverdecer que se atisba en la superficie estéril, fue una velada de danza presentada bajo una atmósfera de intimidad y amor que me demostraba que seguía de pie, danzando en catarsis.

Figura 2

Maleza



Nota: Velada de improvisación en danza e ilustración “Maleza” - Muestra realizada en corporación artística 8t arts - abril. Tomada del registro audiovisual de “Maleza” (2018).

Esta puesta en escena me permitió reunir en un mismo espacio y tiempo momentos distintos de mi propia memoria, ese collage de narraciones del propio dolor y de las poéticas que el mismo cuerpo encontró durante años para contarse me dio perspectiva sobre los cambios que no hice consciente

anteriormente. Escuché entre trazos, letras y movimientos lo que por años fue confusión y oscuridad.

Figura 3

Reggie



Nota: Ilustración expuesta en la velada “Maleza” junto a otros trabajos de poesía, ilustración e improvisación estructurada en danza contemporánea. Tomada de colección personal de ilustraciones. (2012)

Como menciona Paul Ardenne, el artista - que él denomina contextual - puede:

modificar la vida, contribuir a su mejora, desenmascarar convenciones, aspectos no vistos o inhibidos, es como hablar igual (como todo ciudadano al que le concierne la vida pública en un medio democrático) y de otra manera utilizando medios de orden artísticos capaces de suscitar una atención más aguda, más singular, que la que permite el lenguaje social. (2002)

Comparto también apartes de textos autobiográficos que fueron escritos bajo un pseudónimo para tener un lugar seguro:

Sigo sobreviviendo.

...He mejorado y aunque no me haga mella, sé que tengo que seguir luchando contra estos sentimientos... Después de sentir ansiedad frenética por algunos días, viene la depresión. El no hacer nada porque no te sientes capaz de lograr nada; el no salir, porque no hay nadie con quien sientas un vínculo honesto, alguien a quien puedas desnudar el alma sin temer por un daño, sin guardarme nada porque sé que lo va a entender; y ese miedo que te come la libertad. Que alguien me salve porque yo ya no me siento capaz, ... Por eso cada que me atrevo a vivir por mí, entiendo que estoy salvando mi vida... (Luciana Gómez, 2012)

En muchos de esos escritos me nombré Luciana Gómez para crear un espacio imaginario y seguro donde pudiera hablar de mi misma, me dibuje como Reggie y bailé sintiéndome segura al imaginarme - en ocasiones- en otra piel que no era más que la propia, pues nunca se logra evadirse a sí mismo. Mis memorias hablaban en su propio lenguaje.

Las preguntas que detonan en este proyecto de creación - investigación son un devenir que da continuidad a esta indagación de vida, pero ahora desde otros lenguajes artísticos que nutren esta consciencia de un cuerpo con múltiples dimensiones de cuidado a través de distintas expresiones artísticas. Soy un cuerpo que ve, que pinta, que suena, escucha, toca, es tocado, mueve y es movido, un cuerpo danzante, provocador de conocimiento sensible en el que las metáforas corporales se anuncian como pensamiento en acción, por esto quiero que sea una experiencia amplia, donde no solo sea el cuerpo en escena y en movimiento, sino que se procure una integralidad en el ejercicio creativo.

Quiero que mi trabajo creativo no se valide solo por bailar en la escena, sino que las poéticas generadas en el ejercicio creativo sean las de un cuerpo que acepta sus afecciones en distintas dimensiones y que se expresa en diversos lenguajes de acuerdo a esto. Descubrir mi propia poética, conjugar manifestaciones artísticas y crear evidenciando mi experiencia corpórea, no sólo desde el cuerpo en movimiento, sino desde la globalidad del cuerpo que somos es relevante para mí.

El arte se convierte en un canal en el cual las narraciones íntimas se transforman en una voz colectiva gracias a la catarsis, a la empatía y a las metáforas.” (Carvajal González, 2018, p. 4), fomenta la construcción de nuevas subjetividades, es decir, nuevas percepciones de sí y de lo que nos rodea, promueve la experimentación de acontecimientos donde se permite concebirse no sólo como sobrevivientes, sino como artistas capaces de “habitar las circunstancias que el presente le ofrece para transformar el contexto de su vida (su relación con el mundo sensible o conceptual) en un universo duradero (Bourriaud, 2008, 12)

Desarrollos conceptuales

Memorias del dolor

Un concepto que atraviesa toda la investigación es “memoria”, gesto desde el cual se logra hacer presente lo percibido con anterioridad y proyectar un horizonte de vida con cierto sentido. Con similar relevancia está el “dolor”, que permea aquella memoria manifiesta no solo en una evidencia física concreta de la agresión (lesiones permanentes, cicatrices, infecciones) o como relatos verbales conscientes, sino como el acontecimiento que continúa presente en forma de huella mutable entre las distintas dimensiones presentes en el cuerpo y se manifiesta como síntoma de la carga psicológica, afectiva y emocional que se encarna a partir de la vivencia dolorosa.

De esta manera “Memorias del dolor” indica que en el abuso sexual ambos conceptos se encuentran entrelazados y deben ser abordados desde la mirada amplia de la corporeidad, en donde confluyen las dimensiones afectivas, sensoriales, espirituales, cognitivas y físicas del cuerpo.

Se refuta que la experiencia de la memoria y el dolor sólo puede validarse desde la evidencia fisiológica y verbal concreta, abriendo un espectro de conceptos que permiten reconocer las intersecciones que hacen parte del ser corpóreo que es afectado por la experiencia del abuso sexual, ejemplo de esto son los casos de dolores crónicos como la fibromialgia, desórdenes alimenticios y trastornos de la imagen corporal, ansiedad, depresión y desconfianza persistentes que no sólo conllevan sintomatología en términos físicos, sino también afectivos y de la constitución que formula a los sujetos; es decir dentro del acto de subjetivación. Dolores que no atienden a un daño fisiológico o a trastornos que normalmente se asocian como consecuencia del abuso.

El concepto de memoria se fundamenta en los testimonios de sobrevivientes de abuso sexual y narraciones literales e implícitas del dolor consecuente, para así acercarse, empatizar y dejar que sus propias evocaciones permitan un conocimiento amplio sobre el dolor que dialoga con una experiencia interna y actual, encarnada en un cuerpo físico y tangible, tanto como corpóreo.

Memoria Corporal para una Temporalidad Fragmentada

Memoria se entenderá en este proyecto como un concepto que va más allá de un encadenamiento de sucesos coherentes y con cierto orden cronológico pues lo anterior hace parte de la memoria histórica. La definición que se retomará aquí es la que indica que la memoria son estructuras dinámicas integrales inscritas en el cuerpo, que guían acciones presentes y futuras, en tanto que la memoria implícita o memoria corporal se actualiza constantemente sin tomar una decisión consciente y desarrolla habilidades sin tener que pensar en ellas, ejemplo de esto son los hábitos y capacidades motrices como: caminar, bailar o conducir y conserva información relacionada con necesidades, temores, aspiraciones o dolores. Este concepto se revisará a partir de autores como Alexander R. Luria neuropsicólogo, Jim Hopper consultor en neurobiología del trauma, Maxine Sheets-Johnstone y Merleau Ponty que brindan una perspectiva filosófica y fenomenológica.

La memoria explícita, por el contrario, es el acto consciente en el que recordamos los hechos del pasado y la información aprendida. Los testimonios de sobrevivientes que se reúnen tienen componentes de la memoria implícita tanto como explícita pues allí hacen un relato e interpretación de su realidad, así, el enfoque estará hacia las narraciones corpóreas que hacen uso de lenguajes extraordinarios para acontecimientos no cotidianos y en los subtextos que se

encuentran en las acciones, conductas y relatos de los sobrevivientes que se están más relacionados a la memoria implícita.

Dentro de la memoria corporal también se tiene en cuenta la memoria cinestésica, que manifiesta una conexión entre la mente, las emociones y el movimiento. Esta no es entendida como “una repetición muscular automatizada, sino como el recuerdo de una dinámica corporal sentida...” son secuencias de movimiento complejas, que “una vez aprendida, disponemos de ella sin mayor esfuerzo y podemos aplicarla en diferentes situaciones”. (Alarcón, 2009, p.6). Desde la psicología psico- somática también se le ha llamado memoria traumática.

Un aporte importante para entender la actividad de la memoria en experiencias traumáticas como el abuso sexual es la perspectiva neurológica con la que Jim Hopper, psicólogo clínico explica las particularidades que sufre el cuerpo y por ende la memoria del sobreviviente. Dice Hopper (2015) que el cerebro sufre alteraciones en su funcionamiento ante un ataque donde se concibe que está en riesgo la propia vida, la corteza prefrontal, ante el alto nivel de estrés, puede ser clausurada por la activación de la amígdala, mientras esta pone la atención hacia objetivos que nos ayuden a salvaguardarnos. De esta manera, la atención puede ir a objetivos que nos permitan escapar a los estímulos corporales aferentes y eferentes¹ actuando como una distracción, es decir, la aferencia de nuestro cuerpo es afectada considerablemente y pueden darse disociaciones mente - cuerpo.

Otra área cerebral afectada es el hipocampo que en caso de eventos traumáticos guarda información sobre los eventos previos y posteriores al ataque, los codifica y archiva para

¹ Se refiere a los estímulos corporales o nerviosos aferentes a aquellos que van desde los órganos receptores hacia el sistema nervioso central y eferentes a aquellos que trasladan las respuestas del sistema nervioso central a los órganos o sistemas periféricos.

retomarlos a largo o corto plazo y así evitar ataques futuros. Al estar procesando esta información, deja de recibir estímulos durante el evento, por esto, puede dificultarse la codificación de memorias específicas, detalladas y organizadas cronológicamente, en consecuencia, no se logra describir detalles que en otros momentos se recordarían fácilmente, como ejemplo, el rostro del agresor/a, vestimenta, duración del evento, etc.

In moments of coercion or violence, I'd dissociate. I learned the exact pattern of the wallpaper and carpet in rooms where I was abused. I can still remember the tile pattern from the day I was beaten with in an inch of unconsciousness, lying motionless on the bathroom floor. [En momentos de coerción o violencia, me dissociaba. Aprendí el patrón exacto del papel tapiz y la alfombra en los cuartos donde era abusada. Aún puedo recordar el patrón del mosaico del día en que fui golpeada hasta casi quedar inconsciente, tendida sin moverme en el piso del baño] (Book, s.p. 2017)

Estos argumentos exponen que aún conservamos instintos animales y nuestro cerebro y memoria actúan acorde a esto para permitir nuestra sobrevivencia. También indica cómo los procesos de memoria del evento tienen como base un órgano receptivo disfuncional, es decir, un cuerpo como “vehículo de nuestro ser en el mundo” (Merleau Ponty, 1998) con evidentes falencias para llevar a cabo procesos que normalmente cumple de manera eficaz.

Solo quedará en el cuerpo lo que este permita, pues el estado adaptativo provocado por el miedo condiciona su funcionamiento. Las memorias consecuentes pueden ser evasivas y no lograr ser recordadas, mientras otras, pueden ser vividas y reiterativas, es decir, que no se logran olvidar, aunque así se desee.

Es importante enfatizar en que el cuerpo es entendido como un cuerpo vivo y vivido donde este sistema orgánico de percepción es la condición previa para la constitución de todo contenido sensible (Cohen & Weiss, 2003, p.32) como lo son las memorias encarnadas en él.

Para ampliar y conectar los conceptos presentados hasta ahora, se presenta el concepto melodías cinestésicas trabajado por Alexander R. Luria (1969) desde el campo de la neurobiología y retomado por Sheets-Johnstone (2003), en *Kinesthetic Memory [Memoria Cinestésica]* donde nos dice que “las melodías cinéticas son estructuras cinestésicas integrales”, es decir, estructuras compuestas con intersecciones entre las distintas dimensiones del cuerpo y que posee un carácter dinámico capaz de renovar, perfeccionar y conectar memorias existentes. Estas estructuras están inscritas en el cuerpo como dinámicas corporales específicas, no sólo como acciones separadas, vagas y carentes de horizontes semánticos.

Aunque la melodía en la música es descrita como una secuencia lineal a lo largo del tiempo, es pertinente recordar que en los procesos de memoria corporal los estímulos detonadores que permiten el flujo de las melodías cinéticas, las intensidades y detalles que las construyen no responden necesariamente a la linealidad y horizontalidad espacio - temporal, pues sus dinámicas son divergentes. Estas melodías, tienen una complejidad diversa constituida por acordes afectivos, coros neurológicos, motivos y frases cognitivas, son estructuras neuromusculares llenas de matices, ritmos, alturas, intensidades que componen patrones, hábitos, cuerpos y maneras de ser y estar en el mundo. A. R. Luria (1969).

Estas melodías influyen en toda acción que requiere una serie de movimientos conjugados y fluyendo de manera armoniosa, pero si gracias al abuso sexual hay rupturas en las melodías que interfieren en la fluidez ¿Cómo se conjugarían acciones como caminar, hablar, escribir? ¿Cómo se condicionaría nuestra manera de ser y estar en el mundo? Las melodías cinéticas se hacen familiares gracias a las dinámicas experienciales que están atadas a la situación en particular que se vive y le dan un sello único al movimiento de cada sujeto.

Según esa memoria corporal y en base a la distorsión que estas pueden presentar ¿Cómo sería el repertorio melódico complejo de sus pensamientos en respuesta a su interacción con el entorno? ¿Cómo serían las melodías sexuales o familiares de los sobrevivientes, esas memorias cinestésicas con un factor de perturbación en sus dinámicas? Las melodías cinéticas “in a living, experiential sense, not brain events but corporeally resonant ones, in-the-flesh dynamic patterns of movement that are initiated - and run off. [En el sentido vivencial, experiencial, no son eventos cerebrales sino corporalmente resonantes, en las dinámicas musculares del movimiento que son iniciadas y continúan.” (Sheets-Johnstone, 2002, p.71). Desde la gestación estamos formando melodías complejas, “secuencias de movimientos que una vez aprendidos, disponemos de estos sin mayor esfuerzo” (Alarcón, 2009, p.6) y podemos aplicarlas en diferentes situaciones: conversar, afrontar el dolor, alimentarse. Pero ¿Qué encontraríamos si profundizamos en esas melodías del trauma que habita en los cuerpos? Si el abuso sexual es un hito que constituye una melodía cinestésica fundamental de y para la vida ¿Qué memorias cinestésicas se formarían? Los impulsos aferentes circundantes en el mundo que construyen estas melodías ¿Qué información eferente dará al mundo?

Accionamos memorias corporales para tareas básicas cotidianas, así mismo las melodías cinéticas de protección, evasión, resistencia y demás estrategias de sobrevivencia están vivas y renovándose constantemente a través del cuerpo. Poner en marcha hablar con otra persona requiere cierta carga energética, familiaridad con la situación y un detonador que permita el flujo de esas memorias ya aprendidas. Ahora, la energía que aplica el sobreviviente de abuso sexual para protegerse, resistir y evadir supera a las requeridas por eventos cinéticos como hablar. Las necesidades que ponen en marcha aquellas memorias corporales integrales e integradas en sus dinámicas de vida toma mucha energía vital para ser aplicadas y sostenidas a través del tiempo y espacio de manera efectiva. Estas melodías cinéticas perturbadas logran establecer procesos que atraviesan la corporeidad y crean rupturas en las dinámicas de vida de acuerdo a esos eventos cinéticos experimentados de manera traumática constituyendo variaciones de cuerpos y movimientos coherentes con las memorias que les habitan.

Por eso, para esta investigación es importante rastrear esas memorias corporales a través de textos testimoniales en los que los sobrevivientes traen al presente de manera verbal interpretaciones de su realidad, donde describen el pasado y los registros que aún están encarnados. Aunque en estos testimonios se valen de la palabra para acercarnos a una experiencia subjetiva, hay vestigios en sus narraciones de memorias corporales que afloran en la misma dificultad para nombrar lo vivido, por eso, los textos recurren a descripciones de sensaciones, imágenes sugestivas y al lenguaje extraordinario como las metáforas, que logran crear una cercanía a su vivencia particular. Así es como el trauma, a partir de esas melodías y memorias implícitas, lleva al cuerpo a adquirir hábitos inconscientes y mostrar reflejos corporales que denotan un estado actualizado de este, aunque el abuso sexual aparentemente ya no esté tan presente en la mente del sobreviviente. Experimentamos

la vida a través del cuerpo, el cual, construye memoria almacenando cada experiencia y dándole un significado simbólico. El cuerpo habla a través del hábito que es memoria viva de resistencias tácitas y explícitas a las que ha sido sometido, estas se expresan como emociones y metáforas corpóreas por medio de tensiones en cadena.

Dolor Encarnado en un Cuerpo Vivo y Vivido

El dolor fue definido por la Asociación Nacional de Estudio del Dolor (EEUU) como “una experiencia angustiosa asociada a un daño tisular real o potencial, con componentes sensoriales, emocionales, cognitivos y sociales” (Pinzón et al., 2018, p.146). Esta definición representa una apertura sustancial al paradigma objetivista que ha comprendido y resumido el dolor como una disfuncionalidad fisiológica. Esta definición evidencia que es un concepto en construcción, y que paulatinamente se investiga más el complejo entramado del dolor con ayuda de relaciones entre distintos campos de estudio. La fenomenología con estudios como los de M. Merleau Ponty (1985) preguntan por la percepción y experiencia del dolor desde el cuerpo subjetivo, en el que el propietario del cuerpo viviente y vivido es el único que puede sentir ese dolor.

Esta investigación no se enfoca en ese paradigma del dolor que puede clasificarse, que tiene escalas o que se valida uno sobre otro. Este proyecto se adhiere a la perspectiva en la que el dolor es una experiencia significativa con múltiples percepciones pues son múltiples las subjetividades de quienes lo encarnan. Como sociedad continuamente evaluamos el dolor, desde los ojos del médico, de la madre, del maestro, etc.; pretendemos imponer nuestra experiencia y tratamiento del dolor a los demás. Los dolores que no son de orden fisiológico son desvalorizados y relegados pues

continúan adentrándose en una línea de pensamiento en la que se divide cuerpo y mente, se olvida que todos los dolores habitan una realidad corpórea.

Incluso el dolor fisiológico percibido (interoceptiva, propioceptiva y cenestésicamente) en la materialidad del cuerpo puede tener procedencia emocional, por una ruptura con seres significativos, situaciones de abuso de tipo verbal, físico, sexual, altos niveles de estrés, entre otros. Retomando la conceptualización de Canguilhem y Merleau Ponty estudiada en Fenomenología del cuerpo vivido y filosofía del viviente (García, 2009, p. 523-538) referimos que el dolor emocional o espiritual está encadenado al cuerpo, este tiene como punto de entrada y fuga la experiencia corpórea a pesar de la mirada objetivista del dolor.

Ese detonante de variada procedencia genera el dolor que lleva nuestra atención a una zona particular del cuerpo, la cual sería una asociación simbólica con ese espacio específico. Esto será en el cuerpo memorias sensoriales, emocionales, cognitivos o sociales particulares que fueron incorporadas. El dolor entonces puede ser entendido desde una perspectiva fenomenológica como una ruptura en el silencio del cuerpo en el que logramos escuchar su padecimiento, una falta de salud del ser corpóreo, no solo de sus sistemas anatómicos.

Como ya se había mencionado el dolor y su descripción es particular a la persona que lo siente, por esto, hay tal variedad de narraciones: visuales, cinéticas, verbales, plásticas, táctiles, etc., que inherentemente están ligadas a la realidad corpórea. ¿Puede el dolor ser observado externamente? No, aunque hay muchos casos en los que se pueden ver signos de dolor como, la dificultad para movilizarse, un hematoma, una herida abierta, la expresión facial, pero el dolor cuando nos

referimos a un trauma no puede ser visto plenamente por el otro. Pueden asociarse a experiencias similares y tratar de describir cómo es, puede intentar medirse y clasificarse, pero el dolor le pertenece a quien lo padece como una “conciencia desgarrada” (García, 2009, p.529) que habita un cuerpo con fuerzas contradictorias, un cuerpo con peso carnal como lo expresa Merleau Ponty. Desde la visión fenomenológica de Ponty se expresa que el cuerpo duele y que “el dolor es consciencia afectiva localizada, es decir, espacial” (García, 2009, p.529) que genera resistencia en el cuerpo para evitar grandes afectaciones.

El dolor en relación a la violencia sexual tiene consecuencias en la salud física, emocional y en los vínculos familiares y sociales. Algunas consecuencias emocionales contempladas en el informe *memoria histórica con víctimas de violencia sexual: aproximación conceptual y metodológica* que pueden considerarse como dolores encarnados son:

- Sensación de extrañamiento sobre el “sí misma” que deslocaliza a las personas, las escinde de manera dolorosa. Esta ruptura se evidencia en prácticas corporales como la limpieza excesiva, la higienización permanente incluso con medicamentos o, por el contrario, sensación de aborrecer el propio cuerpo.
- Sensación de culpa. (...) muchas víctimas se odian a sí mismas, se maltratan, se hacen daño de múltiples formas, incluso con intentos de suicidio.
- Sensación de vergüenza, rabia y tristezas crónicas.
- Pérdida de la posibilidad del disfrute sexual (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017, p. 41)

Nadie puede describir la experiencia del dolor de alguien más que ha sufrido abuso sexual, cada persona de acuerdo a sus recursos encuentra la manera de sacar, observar y gestionar sus dolores. Aquellos de carácter emocional, psicológico y espiritual asociados al abuso han sido devaluados por la ciencia y por la justicia, que desde afuera e imponiendo un manejo objetual del dolor, imponen su necesidad de hallar evidencias probatorias de enfermedad o delito y someten a quien es dueño de su dolor a la evaluación eterna de su realidad.

Poéticas de Resistencias Corpóreas en el Abuso Sexual

La poética es el “estudio de un producir, de un hacer algo que se elabora para otro” (Cardona, 2012, p.16) a la vez que “la creación de mundos subjetivos personalísimos que hace de la expresión del individuo una presencia única y reveladora.” (Cardona, 2012, p.80). La poética enmarca las posibilidades de ser creativo y buscar caminos divergentes en el medio ambiente en el que se desarrolla la experiencia *poética*. También contempla las múltiples naturalezas de la producción y las circunstancias de las que emerge, cuestiona paradigmas para trazar nuevos caminos que le permitan alcanzar objetivos particulares, en este caso, de investigación y creación que demanda metodologías, estrategias, estilos, pensamientos y acciones atravesadas por la poética corpórea. En el Texto *El otro de sí mismo* de Joan Carles Mélich (2010) se argumenta que “no solamente somos cuerpo, sino *corpóreos* [lo cual] remite a un escenario abierto, siempre móvil, un escenario que no puede eludir el pasado, [...] y al mismo tiempo remite a un porvenir [...] que siempre está abierto a los acontecimientos que rompen cualquier proyecto” (Mélich. 2010, p11)

Las poéticas en relación con la corporeidad confluyen en tanto la primera tiene presencia en la persona

Mediante la sublimación, la exacerbación de imágenes, prácticas, pensamientos, emociones, intuiciones, deseos y aspiraciones, el individuo alcanza una visión distinta y renovada acerca de su saber [...] llega a un nuevo entendimiento sobre las esencias y sustancias de la humanidad aprendiendo del otro y de sí mismo. (Cardona, 2012, p.81).

El fundamento de las poéticas corpóreas - esas que anidan en el cuerpo y son principio y vehículo de *poiésis*- se sustenta en la constante renovación de sí mismo y la apertura al acontecimiento disruptivo en una relación siempre viva y vulnerable al ambiente circundante. (Mélich, 2010). La poética corpórea reconoce la multiplicidad que se es en sí mismo, así, se permite enaltecer la narración de subjetividades mutables y encarnadas en cada uno; mutaciones que revelan las afecciones y percepciones recíprocas entre la persona y el mundo del que hace parte. De este modo, la poética es corpórea en tanto cada persona encuentra maneras de contarse, leerse, hacer memoria, protegerse, sanarse, resistir y renovarse constantemente, mientras que todo se tramita en el *estar siendo* cuerpo. En el caso del abuso sexual hay una amalgama de factores que confluyen en el cuerpo de quien lo experimenta; por lo tanto, al hablar de poéticas corpóreas del abuso sexual se tendría que mencionar entonces la poética de resistencia del cuerpo abusado, la poética o eco del trauma, la poética de sanación, cuidado y amor, entre muchas otras.

Gracias a las mutaciones como artista y sobreviviente he hecho consciente algunas poéticas corpóreas biográficas, como “Maleza”, múltiples ilustraciones y escritos realizados a manera de diario y bitácora que se realizaron con el deseo de sacar del cuerpo aquellos dolores. Enlazo mi conocimiento al de otros múltiples testimonios -de adultos todos ellos- donde cuentan cómo los

abusos que vivieron hace muchos años continuaban existiendo en sus cuerpos y manifestándose de una manera plural y poética que hacía explícito lo implícito sublevando la narración lógica y logo centrista.

Ante la lógica dominante en las narraciones escritas se atisba la corporeidad de la persona, se inscribe la imaginación y el lenguaje extraordinario que se hace necesario para subvertir los paradigmas dominantes. Como lo explica Macías (2020) quien es psicoterapeuta, la persona organiza su experiencia en base a aquellas metáforas corporales que van dando forma a su realidad. “No son creencias inconscientes lo que organiza nuestra conducta, sino metáforas corporales” (párr. 12). Y así se evidencia en el testimonio de una mujer que sufrió un intento de violación a temprana edad, lo cual produjo en ella un trauma, una alteridad corporal, una sensación de no ser ella misma: “voy a desaparecer... salgo de mí, soy otra, me convierto en una que hace lo que se espera de ella, no lo que quiere hacer. Aunque mi sacro protesta y me duele”. (Casasnovas, 2003, p. 115). Ella no se sale de sí, ni va a desaparecer; se trata de una sensación de ser y estar fuera de sí, que puede ser abordada como metáfora, Macías (2020) lo explica como: “una escena “como si” no es la escena real, sino una escena imaginaria que se convoca para reconocer a la real y otorgarle una valoración orgásmica positiva o negativa” (párr. 12), hablamos, por lo tanto, de una escena más cercana a la realidad corpórea que se presenta en ese momento.

El cuerpo tiene la capacidad de contarse a sí mismo, un sacro puede metafóricamente protestar y es ahí donde la poética corpórea a través de los lenguajes artísticos - poéticos está presente. Las narraciones que se buscaron dentro de los testimonios recolectados en este proyecto se alejan del paradigma científico del dolor y la memoria para acercarse a la imagen evocadora - que es a la vez

poética - para sugerir sensaciones, ideas o experiencias que hablen del dolor, la resistencia y la memoria asociadas al abuso sexual.

La poética corpórea que aquí se construye es una poética de la víctima-sobreviviente y de la experiencia vivida del abuso desde un acercamiento personal (pues participo con mi propio testimonio) y a la vez colectivo. De esta manera, se reconoce en el cuerpo una entidad subjetiva donde se puede trastocar el imaginario y las poéticas para así intervenir las realidades colectivas.

Sobrevivir, Resistir y Subvertir desde la Corporeidad.

“Resistir debe ser como el poder. Tan inventivo, tan versátil y tan productivo”

(Kelly, 2009, p. 111).

Durante un abuso las víctimas reaccionan de múltiples maneras. La variación en las reacciones se da según la valoración de la situación y el posible daño al que se enfrenta, el nivel de estrés al que se somete, los hábitos adaptativos aprendidos y la efectividad que estos puedan tener al momento del abuso. Estas son parte de las muestras de resistencia y adaptación que permiten sobrevivir y sobrellevar las memorias de los dolores que permanecen.

Como estrategia adaptativa están las “no reacciones” que se dan en el momento en que los reflejos extremos de sobrevivencia llamados también “respuestas de defensa animal” toman las riendas, en lugar de pelear o fugarse (Hopper, 2015). Estas respuestas como expone Hopper serían *la congelación*: en la cual el cuerpo y la mente están en estado de vigilancia y se está listo para la acción; *la inmovilidad tónica*: el cuerpo literalmente se paraliza por el miedo, se pone rígido y las

manos se pueden adormecer y la *inmovilidad de colapso*: hacerse el muerto, desmayos. Todo lo anterior es involuntario, es decir, el cerebro frontal anula su actividad.

Las anteriores reacciones describen cómo trabaja el cuerpo durante el abuso, reflejando distintos estados que tienen en común la baja movilidad o anulación de movimiento corporal a causa del dominio del miedo intenso y la percepción de indefensión en contraste con una actividad interna intensa. Corporal y corpóreamente nos resistimos al dolor, a la vergüenza, a exponernos al juicio de los demás para salvaguardar nuestra integridad. El cuerpo es el territorio donde se accionan y comunican ideas de sí mismo al entorno, en este se encarnan mecanismos de defensa que, como un animal alerta, se camufla, se distorsiona, confunde.

Un ejemplo de las consecuencias a largo plazo de las estrategias de sobrevivencia y resistencias por dolor experimentado, es el que continúa describiendo Luz Casanovas en el libro *Memoria Corporal - capítulo dolor oculto*. Allí una mujer describe después de 30 años que: “No siento nada, es como si desde mi cintura a los pies no fueran míos, están fuera de mi control, les doy la orden de soltar, pero no me obedecen [...] tengo una tristeza profunda que desconozco”. (Casanovas, 2003, p. 115). De esta manera logró disminuir las sensaciones que recibía y redujo el sufrimiento durante la experiencia violenta, además, generó una cadena de contracciones que configuró su postura y dejó en su cuerpo dolores crónicos². A medida que el tiempo pasa y las sobrevivientes se acercan a tratamientos terapéuticos de distinta índole enuncian que poco a poco se movilizan las zonas afectadas, con ellas, emociones, memorias que parecían ocultas, pero se hacen presentes para ser reconocidas y afrontadas por una mujer adulta capaz de resignificar la experiencia violenta

² Estas deducciones o interpretaciones no son mías sino que las enuncia la misma autora

primaria. Las resistencias y estrategias intuitivas que el cuerpo en su poética corpórea asume le permitieron configurar un nuevo sujeto corpóreo frente al mundo. Sin embargo, algunos sobrevivientes también describen el abuso sexual (repetitivo o no), como un dolor tan intenso y tenaz que tienen que aprender a vivir con él. La decisión de continuar sobreviviendo, sanar y resistir amorosamente se toma día a día.

Al inicio de este proyecto decíamos que era sobreviviente aquel agente activo dentro de la sociedad que dejaba de verse solo como víctima, hay que reconocer que posterior al evento siempre, así no se haga consciente, se es sobreviviente, se resiste desde la vida misma. Se resiste cuando repetidamente los discursos externos estigmatizantes sobre el abuso y el cuerpo abusado aparecen y se asocian a la mentira, provocación, culpabilidad, decisión de victimización, etc, o a las señalizaciones al sobreviviente de no ser una persona “normal”. Tal es el poder de estos discursos que tienden a interiorizarse, generar apegos e identificación personal con el estigma y esos diálogos intersubjetivos que dictan inferioridad.

Por lo anterior, es importante comprender que también el autorretrato victimizador deberá caer, capa por capa, para poder revelar las áreas que deben fortalecerse en aras de cultivar un “yo” vital y en constante aprendizaje, donde se atisbe el reverdecer y la fortaleza que se enreda entre cada nuevo pensamiento, sensación e idea de sí mismo. Poner atención sobre los discursos estigmatizantes contribuye a los matices poéticos y a las narraciones que rodean el abuso sexual. La resistencia debe existir para “resolver la vida cotidiana, ordenando fines, proyectos y tareas unidas a emociones que se incorporan en el cuerpo para hallar nuevos modos de ser y estar en el mundo” (Conde, 2018, p.146).

En cuanto el sobreviviente-víctima invierte en herramientas de transformación tiene la oportunidad de fracturar las creencias del “yo” pasivo que no incita a cambios personales y colectivos. El evento traumático no define al sobreviviente, este es resistencia viva y maleable en su territorio sensible, resistencia corpórea encarnada -aunque no siempre se sienta así- y merecedor de la mejor de las vidas. Se puede tener una resistencia amorosa, íntima y cuidadosa procurando relaciones sanas consigo mismo y el mundo, se resiste resignificando el evento, la manera cómo se afrontó y recalibrando los límites que permiten reencontrar la fuerza, seguridad y confianza en sí mismo.

Para una resistencia estratégica renovada el poder del conocimiento juega un papel decisivo. “Resistir debe ser como el poder. Tan inventivo, tan versátil y tan productivo” (Kelly, 2009, p. 111). Una educación orientada a respetar y proteger las libertades posibilita contrarrestar ese juego de poder en el que se está inmersos, la capacidad de sometimiento de los actores violentos y el accionar represivo sobre nuestros cuerpos. Podemos resistir fortaleciendo a los sujetos vulnerables, a sus cuidadores y su entorno, convirtiéndolos en aliados para evitar que situaciones como el abuso sean replicadas y silenciadas. Personalmente, tuve que reconocer, nombrar los límites que fueron sobrepasados, capacitarme para entender las circunstancias sociales que permitieron que sucediera el abuso, entender las razones por las cuales el cuerpo accionó de cierta manera, las consecuencias y las dificultades que se pueden esperar en distintas dimensiones del ser a causa del evento para así fortalecer el proceso de sanación.

Sanar no es una llegada final, es un viaje que se decide afrontar, un proceso móvil y continuo de indagación con múltiples frustraciones.

En el trabajo colectivo que proporcionan las redes de apoyo dispuestas por algunas entidades y fundaciones, se prioriza el escuchar y ser escuchados, brindar ayuda profesional con psicólogos,

abogados, artistas, etc. Aunque la tendencia social es a que sea un proceso solitario –dado el asunto de estigmatización–, cada vez más se pueden encontrar lugares, testimonios y un “testigo cómplice” (Miller, 2004, p.131) que escuche y empatice con el sobreviviente para reorientar sus energías, porque a veces simplemente no se puede solo. Allí el resistir se pronuncia a muchas voces, a partir de un conocimiento colectivo que se sincroniza para impulsar la confrontación activa al *statu quo* de represión que existe sobre el pensamiento autónomo y las emociones en el abuso sexual. Pues dicha experiencia en ocasiones termina encarnada incluso en una especie de autocontrol frente a las emociones de la violencia vivida y marca los límites del accionar expresivo y de denuncia. Si “la violencia existe como mecanismo para que exista autocontrol” (Conde, 2018 , p.143) pues el mismo cuerpo entiende y a la vez indica donde están los límites y espacios a los que puede acceder en su entorno -de acuerdo al registro sensible violento-, entonces, está en el mismo cuerpo, como territorio donde el abuso sexual tiene incidencia directa, la urgencia de resignificar ese autocontrol y represión desde la construcción del ser corpóreo autónomo con libre expresión ¿Podrá el arte servir como medio de autorreflexión y emancipación de ese ejercicio de poder?

A lo largo de la historia el arte ha sido medio de indagación de nuestro entorno social, cultural y emocional. Nos ha conectado con nuestros deseos esenciales y ha sido espejo donde se refleja nuestra humanidad. En esta investigación – creación surgen preguntas por las múltiples formas de “defender la existencia”, (Conde, 2018, p.145) formas desde una perspectiva integral, respetuosa y libre con, y desde el arte; como medio para que los individuos se dispongan ante la sociedad como creadores de ideas. La existencia digna y respetuosa no debería ser beneficio de unos pocos,

cada individuo merece esta dignidad donde “persistir y florecer” tal como lo menciona Butler (2009).

El arte al que aquí me refiero no salva al hombre ni lo hace bueno, pero si genera puentes para conectar con uno mismo, comunicar y movilizar experiencias de manera interna y externa. Este arte tiene la capacidad de contagiar entre los cuerpos ideas críticas y su accionar político, amoroso y consciente. Puede canalizar la rabia, lastima, tristeza, desconexión, venganza, frustración, miedo, vacío, etc, y darle nuevos matices desde los cuales expresar conflictos y revitalizar la vida. El arte puede ser un manifiesto de esa resistencia corpórea y el trasegar de un camino de sanación. Es así como aprendí a través de la danza que el movimiento espacio - temporal atiende al registro sensorial y la sensibilidad que el cuerpo genera, la memoria corporal y cinética que promueven un estado de transparencia y vulnerabilidad para compartir de manera más genuina con el otro. Así lo expresa Shantí Vera coreógrafo mexicano quien tras la muerte de su hermana –la cual estaba ligada a una violencia de género y periodismo independiente– y la ansiedad que eso le provocó en años posteriores, tuvo como recurso la danza para fugar su dolor. Esto decanta en su obra “País gravedad” (2017) descrita como una

Distribución sobre lo sensible; es una postura ante el capital; anti capital; es una urgencia, es un homenaje, es la abstracción de millones de lágrimas, es un círculo para la creencia; son líneas y trazos que comparten, ubican, dividen, producen, separan, asisten, reúnen al mundo y a nosotros en él. (Vera, 2017, párr. 2)

Otros ejemplos de arte como lugar de resistencia y residencia de lenguajes diversos acordes a la poética corpórea y las memorias del dolor son: Nina Simone con su ejercicio como compositora

de música poderosa a favor de la comunidad afroamericana segregada; James Rhodes con su enamoramiento por la música clásica y el piano como motor para continuar a pesar de los conflictos desencadenados por los abusos sexuales; Virginia Wolff que por medio de sus diarios, novelas y ensayos narra las dificultades de las mujeres de su época; Frida Khalo que exorcizaba todas sus dolencias físicas y sentimentales a través de sus pinturas; Débora Arango con su rebeldía para transgredir e incomodaba toda una cultura machista; y finalmente Federico García Lorca, escritor en contra de la censura a la homosexualidad y la libertad de pensamiento por parte del franquismo. Expresiones como las que estos artistas representan son fugas al sistema que pretende violentar y controlar desde el discurso que atraviesa cada manifestación humana incluido también el arte acrílico y tendencioso.

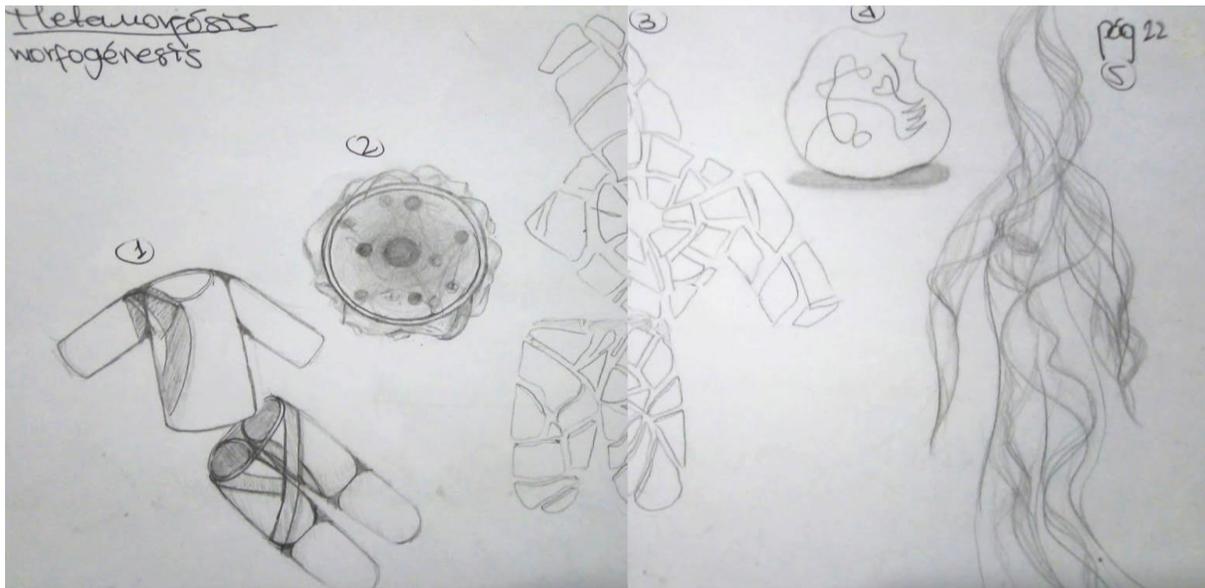
Las poéticas corpóreas en esta investigación son observadas como imágenes poéticas que crean y atraviesan mundos sensibles, poéticas evocadoras con carácter intersubjetivo y metafórico de las narraciones corpóreas de quienes han compartido sus testimonios para romper el *statu quo* de silencio, para mostrarnos la sobrevivencia y resistencia encarnada. Dentro de la estrategia de los laboratorios interdisciplinarios la imagen poética y la vulnerabilidad de las narraciones corpóreas se guiará de manera intuitiva a través de múltiples lenguajes. Las poéticas corpóreas dentro del espacio de laboratorio son narraciones sensibles y sensoriales que no priorizan la linealidad, ni la visión aristotélica; son narraciones del y para el cuerpo mediante la abstracción del mundo en líneas, luces, espacio, cuerpos y movimientos que desean llegar más allá de la victimización y el estigma, preguntando por el ser más allá de la adversidad, la tragedia y la culpabilización.

Imágenes Evocadoras para la Experimentación

Las imágenes poéticas/evocadoras rescatan emociones, sensaciones o estados de dolor y resistencia encadenados al abuso sexual vivido en el pasado, pero que no son el abuso en sí mismo. Rastrear narraciones extraordinarias como recurso corpóreo y poético de sobrevivientes en resistencia con fines de nombrar, describir, exteriorizar, resignificar y hacer catarsis de un dolor que ha estado encarnado en su cuerpo y que encuentra una manera autopoética de ser gestionado.

Figura 4

Anotaciones de bitácora



Nota: en esta imagen se registra lo que he sentido con mi cuerpo por el trauma y lo que deseo que llegue a ser. Tomada de la bitácora personal del proyecto Memorias del Dolor y Cuerpos en Resistencia (2018)

La imagen poética en la literatura es definida como una “expresión lingüística mediante la que se sugiere una sensación, una idea o una vivencia de forma viva e inusual” (diccionario google, 2020), según esta definición y su acción sugestiva, la imagen poética es un recurso pertinente para esta investigación que se mueve del universo literario a la visual, sonoro y escénico. Así, la imagen

poética/evocadora que surgen de los testimonios es una memoria viva de lo que fue percibido, aprendido o conocido. Es la metáfora enunciada tácitamente, sustraída de los vestigios implícitos en sus cuerpos y posibles de resignificar, explorar, atender a través de múltiples lenguajes artísticos. Estas imágenes poéticas/evocadoras son puestas a favor de la investigación, como detonadores creativos para los laboratorios interdisciplinarios de creación, acogidas para ser escuchadas, bailadas, observadas, sentidas y pensadas.

A continuación, se adjunta el banco de imágenes evocadoras que surgieron de la revisión de los testimonios y narrativas de sobrevivientes de abuso sexual de distintas condiciones demográficas, sociales y de género para la creación en los laboratorios.

La categorización de las imágenes poéticas/evocadoras se realizó de acuerdo a la descripción de tipo espacial, temporal, disociativa, etc, que se observaba en términos de la relación corporal que la sobreviviente enunciaba implícita o explícitamente. Dichas categorías no pretenden ser una clasificación cerrada de lo vivido por las sobrevivientes en sus testimonios, simplemente se llegó a la categorización como una estrategia práctica con la cual disponer de distintos elementos sensibles desde los cuales cada artista de los laboratorios pudiera conectarse y resonar con su propia experiencia. Se exploró con algunos elementos que ellas arrojaban; la luz, el movimiento, la plástica, la sonoridad, incluso la fotografía que apareció ante la necesidad de hacer registro de las exploraciones. Los testimonios se conectaron unos con otros y entre todos se permitió una mayor riqueza. En este link puedes encontrar el **banco de imágenes evocadoras y sus categorías.**

Diseño Metodológico

Esta investigación–creación tiene un enfoque cualitativo, con orientación y fundamentación fenomenológica que da marco de acción a la autoetnografía como a la etnografía pues en la presente investigación participo de manera personal como sobreviviente. Para los demás testimonios que hicieron parte la investigación se recurrió a la lectura de sus narraciones en diferentes fuentes textuales. La diversidad en los testimonios, sus lugares de enunciación y las variaciones en la percepción de sí mismo y el mundo a partir de la experiencia permitió hacer una reconstrucción del conocimiento alrededor del problema del abuso sexual, la memoria, la resistencia y la corporeidad; cada sujeto enriqueció la visión de un problema que es latente y que se encarna en la colectividad. Las entrevistas no se realizaron directamente con los sobrevivientes, por una cuestión ética, por no tener capacitación adecuada para guiar a otros en un ejercicio de memoria y narración de testimonios y principalmente para evitar revictimizar a los sobrevivientes y a mí misma.

La fenomenología permitió enfatizar la importancia de reconocer al cuerpo como lugar y vehículo de experiencias corpóreas que producen conocimiento autopoiético; dado que, como enfoque de investigación tiene como principio la no segregación del objeto a investigar del sujeto mismo. (González & Jiménez Tavira, 2011). Igualmente contempla la posibilidad del quiasma, del sentir y ser sentido, del alma y el cuerpo, la experiencia inter e intrasubjetiva. “Ante este posible lenguaje de ambigüedad, la experiencia de la percepción se consagra a toda la experiencia del hombre.” (González, 2011, p.2) que no es más que la experiencia humana integrada en la corporeidad. El estudio de la percepción entiende que las ideas, sensaciones y pensamiento son a la final encarnados y la reflexividad sensible y fluida se ancla al cuerpo. El cuerpo debe discutirse desde el cuerpo, sensible y pensante que integre “la estructura ontológica del hombre, que puntualiza toda una gama de dimensiones.” (González, 2011, p.2). La experiencia corpórea es acercarse al

problema desde la perspectiva misma de quien lo vive o padece, reconociendo su sensibilidad, creatividad y capacidad de transformación como punto central de aporte a una problemática; en este caso una que comienza desde un corte individual, pero que al estar encallada en unas estructuras culturales de abuso y poder resulta una forma compartida para inquietar, mover y transformar el abuso desde múltiples formas de resistir y denunciar.

Se recurre al arte como estrategia performática para observar, atender y resignificar la problemática del abuso sexual vinculándose con sus metodologías dado que se buscó realizar un ejercicio incorporado en diálogo entre disciplinas artísticas para lograr abarcar objetos de análisis que excedían los límites propios y académicos encontrados en la complejidad misma del abuso y lo que representa en términos de lo social³ (Taylor, 2003). Pérez (2013) nos comenta que la investigación creativo-performativa por su carácter “procesual y multidireccional en cuanto al desarrollo, los medios y especialmente el significado que los autores del evento performativo imprimen a su trabajo”, es una indagación que permite dar potencia al proceso y la práctica creativa como acercamiento investigativo no necesariamente ligada a un producto final, una puesta en escena, o una representación que pone por encima de las demás una experiencia particular, sino más bien sobre la experiencia misma que se construye y transforma el pensamiento.

Esto se tradujo al desarrollo de los *laboratorios Maleza*, los cuales tuvieron la tarea de ser espacios de exploración interdisciplinaria, intrasubjetivos e interseccionales para explorar los

³ Desde el inicio de la investigación y a pesar de tratarse de un proyecto de grado para una Licenciatura en Danza se determinó que no sería sólo este medio artístico la ruta de exploración. Esto por cuestiones de cuidado emocional y con la intención de dar cabida a distintas tonalidades de la problemática. Volver la atención al cuerpo desde la danza cuando se ha vivido algún tipo de abuso requiere tiempo; lo cual no es posible “enmarcar” en un proyecto de grado. Esto es un primer gesto con el cual seguiré desarrollando un/mi proceso.

conceptos presentados -*Memorias del dolor y Cuerpos en resistencia*-; la perspectiva performativa permite pensar, sentir y expresar experiencias individuales que se encuentran en un entramado colectivo complejo, desde el cual revelar los matices de las experiencias corpóreas vividas como sobrevivientes de abuso sexual.

Fases de la Investigación

Primera fase

Comprendiendo que la problemática de abuso escapa de la literalidad de las palabras, se recurrió a un proceso de recolección documental de testimonios escritos que a través de su capacidad narrativa –es decir expresiva, comunicativa y transformadora– dieran cuenta de la experiencia corpórea que deja el abuso sexual. Dentro de esta recolección se integró mi propio testimonio autoetnográfico como gesto singular dentro de la pluralidad desde el cual impulsar escucha, atención y exploración del proceso creativo. De igual manera y tratando de mostrar una visión nacional de dicha problemática se tuvieron en cuenta los testimonios del Centro Nacional de Memoria Histórica previamente mencionados, así como el registro de fundaciones internacionales, textos autobiográficos, artículos de neurobiología, memoria corporal, denuncias públicas en periódicos y documentales, revistas de investigación con temáticas de abuso, desórdenes alimenticios, experiencia erótica en el abuso, el trauma, etc. A través de revisión documental ha sido posible leer testimonios y retomar narraciones corpóreas significativas en términos de memorias, dolor y resistencia. En las fuentes de consulta nacional se contemplaron como *memorias corporales* (Reconstruir y recordar desde la memoria corporal, CNMH), valorados en su condición

subjetiva y particular como un sistema que reconoce el valor de los conceptos, las experiencias, los sentires, los recuerdos, estados corporales, entre otros.

Segunda fase

Desde un análisis amplio de las narrativas fue posible enunciar y dar forma a los conceptos de *memorias del dolor y cuerpos en resistencia*, los cuales se mostraron como poéticas corpóreas que resguardaban enunciaciones de violencia, enajenación, división, temporalidad, espacialidad, memoria, ansiedad, resistencia, simbolización y protección. La versatilidad de matices de dichas poéticas fue llevado a un proceso de categorización desde el cual se pudo conjugar la información y generar dispositivos de exploración creativa –imágenes poéticas/evocadoras– que a manera de dispositivos de interconexión disciplinar buscaron iniciar el diálogo necesario para seguir indagando en el proceso de exploración y transformación que se buscaba. La categorización no intenta resumir las experiencias del abuso sexual, ni reducir su complejidad, tiene un propósito práctico de organización para visualizar los hallazgos y navegar entre ellos.

Tercera fase

Finalmente, bajo el desarrollo conceptual realizado, así como las categorías desplegadas de ellos –imágenes poéticas/evocadoras–, se buscó expandir las poéticas corpóreas a través de la consolidación de tres (3) laboratorios interdisciplinarios de creación. Estrategia metodológica con la cual se logra adentrarse a las potencialidades y descubrimientos que parten de la divergencia de las formas de hacer en el arte desde lo corpóreo y hacer(se) en la vida. La estrategia de los laboratorios buscó afectar el cuerpo de los participantes del proyecto, generando no sólo una

implicación teórica, sino también un eco experiencial con impacto en el entorno cercano y académico.

Los laboratorios interdisciplinarios⁴ de creación convocaron lenguajes artísticos múltiples para la germinación de poéticas propias de creación e investigación durante el proceso de carácter interseccional y múltiple. De esta manera, se enfocaron en conectar la experiencia corpórea que habitaba en los testimonios con las que cada artista brindaba con el fin de encarnar “la ‘narrativa’ que está más centrada en el ser humano, en sus intenciones, experiencias, deseos y necesidades.” (Hernández Hernández, 2008, p. 89)

La estrategia de los laboratorios permite vagar y encontrarse en devenires causados por la intervención e intersección de múltiples subjetividades canalizadas bajo este proyecto, en la poética corpórea, que presenta el cuerpo como una globalidad con interacciones complejas. Mi corporeidad está inevitablemente presente en este proceso creativo, así como el de los demás sobrevivientes.

La investigación - creación presentada es poética tanto como *poiética* (Cardona, 2012) pues es autorreflexiva y consecuencia de las demandas del camino de sanación tanto como de investigación. Las aproximaciones que tuve en la creación fueron en gran parte desconocidas para mí, me adentré allí confiando en mi intuición para flexibilizar parámetros disciplinares aprendidos en procesos formativos y profesionales en danza previos. En esta investigación fue importante

⁴ Los cuales a través de la investigación tomaron el nombre de *Laboratorios Maleza*, dado al sentido metafórico que ella (la maleza) tiene por emerger de manera espontánea en terrenos silvestres o en lugares adversos donde no se supone que crezcan, por su capacidad de resistir de manera flexible, atravesar grandes muros y hasta hacerlos caer.

permitirse el juego y el descubrimiento en relación a la vivencia de los conceptos e imágenes presentados, fomentando la interacción entre los lenguajes artísticos escogidos para el proyecto que resuenan como parte de una investigación cualitativa fenomenológica.

Como práctica artística la danza despertó intereses por temas como los que ahondo en el proyecto –abuso sexual, corporeidad, memoria, dolor, resistencia, arte, laboratorio– y veo en ellos una relación directa.

La danza me ayuda a pensar el mundo y a relacionarme con él, difiero con sus aproximaciones de un cuerpo visto únicamente para ejecutar movimientos desde una mirada objetual o con aquellas que validan la danza y al intérprete por presentarse en la escena y tener un rendimiento virtuoso; en cambio indago en una perspectiva de la danza capaz de mover sentires y pensamientos diversos. A modo de conclusión en término del abordaje metodológico podría decir que las distintas fases del proyecto derivan en el uso creativo de las imágenes evocadoras dentro de los laboratorios y en relación a la previa construcción de los conceptos de *memorias del dolor* y *cueros en resistencia*. Cada laboratorio contó con artistas de distintas áreas, conectando con distintas inquietudes; lo cual amplió el universo de posibilidades al enunciar las poéticas corpóreas; por lo mismo se llegó a tres vertientes del laboratorio: un laboratorio sonoro, otro de dirección de arte y finalmente uno de luces y movimiento⁵.

Laboratorios Maleza

⁵ Se recuerda al lector que las imágenes evocadoras para la exploración creativa se encuentran en el *Anexo de imágenes evocadoras en la página 69.

Los laboratorios interdisciplinarios (laboratorios Maleza) serán definidos en la particularidad de este proyecto como espacios colectivos de experimentación constante en donde no se parte de premisas estáticas, sino de provocaciones que potencien las experimentaciones sensibles e intuitivas. Ponen a disposición distintos dispositivos de búsqueda con objetivos específicos que suscitan caminos a seguir de acuerdo a los hallazgos que se presenten.

Según el Plan Nacional para las Artes del Ministerio de Cultura del 2010 los laboratorios

buscan suministrar elementos para que el lenguaje artístico se convierta en acontecimiento de sentido, en conocimiento y construcción del mundo, no por vías lógico-predicativas, sino desde un pensamiento creativo y sensible; (...) que terminen por redimensionar el mundo, hacerlo emerger como nunca antes se ha percibido. Esa posibilidad de resignificación no está dada, hay que construirla y pensarla artísticamente. (*Ministerio de Cultura, 2010, p.2*)

La estrategia del laboratorio y la poética corpórea se enlazan en estos espacios de exploración por sus facultades divergentes en la investigación - creación desde el cuerpo múltiple que nutre los imaginarios y prácticas artísticas que hasta ahora como investigadora y bailarina no había tenido la oportunidad de experimentar. La corporeidad de cada participante (sobreviviente, asesor y creador revitalizó cada etapa del proceso del laboratorio y movilizó las dinámicas y poéticas de construcción metodológica. Las propuestas que nacieron a partir de este proceso fomentaron el conocimiento significativo para los asesores, creadores y oyentes del trabajo en la socialización llevada a cabo.

El abuso sexual es cercano a algunos de los artistas que asesoraron estos laboratorios desde distintos puntos de referencia, por eso, aunque surgió la inquietud por llevar estas experimentaciones a una inmersión corporal a partir de sensaciones y metáforas para movilizarnos y afectarnos, se concluye que es más sano y responsable para todos dar un paso atrás y experimentarlo sin tener que inducirse a estados corporales o imaginarios que puedan ser dolorosos. Es a partir de la lectura de las imágenes que nos disponemos para adentrarnos hasta donde sentimos que es seguro. También es importante resaltar que nunca se buscó la literalidad del hecho abusivo para evitar revictimizar y reforzar los mecanismos violentos.

Al hablar con los artistas/creadores sobre cuál era la base de esta investigación surgían muchas preguntas y aprendizajes al respecto, en ocasiones parecía que el proceso se frenaba por la estigmatización y silencio propio del abuso que llevaba a negaciones por quienes en un momento fueron invitados a participar. Se notó como en las primeras jornadas de experimentación sonora y de artes plásticas los asesores/creadores se cohibieron frente al tema del abuso, considerándolo delicado o se quedaron en aproximaciones clichés sobre el tema.

En las imágenes evocadoras se encarna el abuso y las violencias vividas en él, por lo cual fue posible en un inicio percibir prejuicios, incomodidad o incluso recelo por parte de los asesores/creadores al momento de improvisar o preguntar más sobre el tema. Dada esta situación se optó por variar parte del lenguaje abusivo o violento, tratando de conservar de la manera más similar la imagen poética/evocadora y el uso de las metáforas originales, pero ofreciendo al mismo tiempo alternativas de exploración. Un ejemplo de estos cambios sería el que se desarrolló con la siguiente imagen: “Un grito que se alojaba en la cadera” cambia la zona de la cadera por otra donde

el estigma no entorpeciese la acción de exploración. Además de esto, se brindaron más momentos de intimidad y reflexión en solitario en las improvisaciones para promover una conexión consigo mismos y dar mayor continuidad en las creaciones, también evitaba la imposición de mi sentir y pensar frente al de ellos.

La metodología de los laboratorios mutó en tanto encontrábamos la necesidad de acuerdos comunes para crear. En ese sentido, cada espacio fue destinado a la construcción de poéticas corpóreas que dan cuenta del universo narrativo, los cuerpos, saberes y sentires de la investigación donde los asesores/creadores entablaron diálogos enriquecedores para la investigación. Como ya se mencionó anteriormente el Laboratorio Maleza se subdividió en 3 laboratorios asesorados cada uno por un artista⁶ especializado en el área referente; en los que de manera dialógica, estratégica y práctica se analizaron y reformularon constantemente las imágenes y la viabilidad de estas. Cada laboratorio y sus características eran particulares al área de especialización, se concatenaban en el transcurso herramientas metodológicas, sentires y pensamientos, así, cada laboratorio, aunque haya partido de las mismas imágenes evocadoras, presenta diferencias que parten de las distintas necesidades, saberes y experiencias que se pusieron en juego desde la corporeidad de los asesores/creadores presentes. También es importante aclarar que dentro del desarrollo de los laboratorios se destacó la libertad de asumir o no la exploración de algunas imágenes dadas las herramientas con las que se cuenta –artísticas y personales–, el tiempo de trabajo disponible o la cercanía que encuentra cada asesor con ellas.

⁶ Los artistas son: Guillermo Vásquez Duque (laboratorio luz y movimiento), Susana Valencia Upegui (laboratorio dirección de arte) y Carlos Duque (laboratorio sonoro).

El primer banco de imágenes evocadoras propuestas, en conjunto con el asesor/artista, se tradujeron a un lenguaje del área artística que se enfocaba; así, de las imágenes evocadoras sugirieron colores, texturas, formas, timbres, atmósferas, silencios, intensidades, zonas del cuerpo, espacios, etc. De esta manera, las imágenes movilizaron pensamiento sensible dentro de cada uno transformando sus simbologías con cada nueva lectura y exploración.

Para cada laboratorio se tomaron decisiones muy distintas, ejemplo de esto es cómo en el laboratorio sonoro se agruparon varias imágenes evocadoras dada su pertinencia y lenguaje para trabajar una sola pieza sonora que permitiera a quien la escuchara estar bajo una atmósfera mucho más compleja. Lo anterior significa que también se reunieron muchas subjetividades dentro de una misma pieza sonora ya que cada imagen suele corresponder a un testimonio en particular. A su vez, el conjunto de piezas cortas integró y dio una atmósfera coherente al conjunto. Todo lo que se acogía en el banco de imágenes fue filtrado por el creador de una manera intuitiva y ligada a la narrativa implícita que él encontraba entre los testimonios. Posteriormente al trabajo individual del asesor, daba retroalimentaciones y se retomaba la creación. Mi inexperiencia para entablar conversaciones sobre el lenguaje sonoro fue muy evidente, me sentía muy torpe tratando de expresar los requerimientos y expectativas de este laboratorio. Debía conocer más del universo sonoro para dar detalles que pudiesen guiar la experiencia del creador/asesor.

Contrario a esto, en el laboratorio de luces y movimiento hubo trabajo mano a mano, conjuntamente se filtraron las imágenes con las que nos gustaría trabajar, se dialogó sobre cada imagen para darle un contexto más profundo, compartir las sensaciones que cada imagen nos provocaba y permitirnos aquellos momentos de intimidad y revelaciones juntos. El interés por entender el abuso sexual como afectación a la víctima/sobreviviente tanto como al círculo familiar

cercano fue una discusión que transversalizó los encuentros de éste laboratorio. Se utilizaron luces de teatro, telones y cámaras para probar y acercarnos a lo que con nuestro conocimiento sensible podíamos sentir de esas imágenes evocadoras y de quienes las escribieron. Se exploró categoría por categoría y se asumieron las variaciones de la luz bajo el lente de la cámara que registraba el laboratorio. El abuso en este caso no era un tema tabú o lejano, estaba al frente y dentro de nosotros de maneras distintas, siendo así un laboratorio un espacio para acompañarnos en la gestión de esos dolores que se mantienen en silencio.

En el laboratorio de dirección de arte se pactó filtrar las imágenes de acuerdo a las que podían tener mayor incidencia para este laboratorio en particular; de acuerdo a esto, aquellas narrativas que sugieren texturas, formas, colores, intervención de la imagen corporal, uso de objetos y materiales diversos tuvieron mayor atención y se retomaron en las exploraciones para construir desde ellas un universo visual que nos diera conocimiento sensible/sentido del tema. Los colores del abuso, las formas de la resistencia y las texturas de la memoria son algunas de las asociaciones que se dieron de las imágenes evocadoras. El dossier de arte⁷ fue una opción práctica para organizar la información de manera que se tuviese una base sólida donde consultar y formular más ideas. Al ser el producto de un laboratorio se mantuvo muy abierto y diverso, integró tantas voces y perspectivas cómo fue posible.

Finalmente, debo decir que en cada uno de los laboratorios el proceso de improvisación fue importante, permitiendo un sentido de escucha abierta, intuición comunicativa y creación

⁷ ⁴El dossier de arte es el documento donde se presenta de una forma ordenada y cautivadora palabras claves, categorías, referentes y elementos como colores, formas, texturas y materiales que guían la estética de futuros productos creativos.

constante. Las imágenes para cada laboratorio jugaron su papel como detonadores de sensaciones, metáforas corpóreas y pensamiento artístico para la formulación de nuevo conocimiento. Parte importante de la labor investigativa fue desarrollar el proceso de sistematización de los laboratorios y mantener latente la experiencia a través de canales de comunicación significativos que puedan aprovecharse en un futuro para continuar la ampliación de los aprendizajes de esta investigación-creación. Es por eso que parte del proceso, así como los hallazgos de esta investigación serán recogidos en una página web (producto de investigación) que muestre las fuentes de los testimonios, las imágenes evocadoras y los resultados de los 3 laboratorios.

Visita la **página web**.

Laboratorio de Dirección de Arte

En el primer laboratorio me acompañó Susana Valencia Upegui diseñadora de vestuario y directora de arte con amplia experiencia en el campo escénico y audiovisual con varias video danzas, videoclips, cortometrajes, entre otros. Este laboratorio exploró el lenguaje visual con las imágenes evocadoras previamente consultada y acompañó la narrativa de investigación teniendo en cuenta la relación con el propio cuerpo y el entorno desde la experiencia visual. Para organizar las ideas y propuestas se realiza un dossier de arte con la técnica collage, la cual rescata palabras claves que transversalizan el testimonio colectivo, tales como: disociación, cuerpo que no corresponde, dolor en el cuerpo, encarnado, enajenado, cuerpo objeto, estrategias para protegerse, no poder expresar el dolor, desconocerse, entre otras.

El dossier deja bases claras de un universo visual por explorar y reinterpretar según la naturaleza del uso que se le quiera dar en proyectos creativos futuros. A partir de esto y para desarrollar aún más la exploración, se organizaron las imágenes evocadoras en categorías y conceptos importantes

habían sido acogidos en las primeras categorías, algunos de estas son: en la cadera como lugar a ser resignificado, el volver a la infancia, mundos creados a partir de esos detalles que aunque se quieran no pueden olvidarse, una paleta de colores acompañada por palabras claves que sugieren formas orgánicas que hablan de lo femenino, texturas y trazos, atmósferas y materiales claves donde hilos, tejidos, ramas y botánicas aparecen.

Figura 6

Paleta de Colores



Nota: Muestra del dossier trabajado en el laboratorio de dirección de arte y los colores encontrados en las imágenes evocadoras.

Con la asesora y creadora Susana Valencia hubo un punto de conexión muy interesante al conjugar que el tema del abuso sexual hacia presencia en su vida desde el colectivo “Putamente poderosas”; allí ella realizaba talleres de tejidos que se volvían en el lugar de encuentro y cercanía con mujeres que ejercen la prostitución como oficio y que tienen una visión del abuso bastante particular.

Escuchó personalmente testimonios de muchas mujeres que ejercen la prostitución en la ciudad de Medellín en parte porque en su infancia y adolescencia sufrieron abusos. La inquietud por la revictimización y el cuerpo de la mujer en la prostitución se hizo presente, en ese caso los testimonios que ella escuchó tenían rostros, tonos de voces, acentos, nombres y cuerpos femeninos. Todo lo que nos movilizó el laboratorio nos hizo preguntarnos por quiénes están detrás del abuso y el trauma, cómo se presentan al mundo, por cuáles son los matices detrás de cada categoría, cómo se verían posibles escenas o la obra global, sus colores, texturas, objetos, escenario, vestuario, escenografía, etc.

Referentes Artísticos del Laboratorio de dirección de Arte

Los siguientes artistas son referentes por las conexiones con las imágenes poética -evocadoras, por sus posturas políticas y narrativas poéticas para este laboratorio de dirección de arte. Debido a que dialogan con las preguntas del proyecto, por la manera como inducen o representan al cuerpo en distintos estados, por sus acciones en respuesta a una necesidad vital de hacer memoria y la resistencia desde el arte.

La primera referencia es Alisa Gorshenina, quién “teje creaciones hechas a mano en el mosaico de su vida cotidiana. Muñecas cosidas a mano: confeccionadas con telas naturales, con rasgos gruesos e ingenuos” Woodward (2018)

Figura 7

Hombre de huesos, carne y sangre



Nota: Tomada del perfil de instagram @alice.hualice. [Fotografía] (2019)

Figura 8

Sin título



Tomada del perfil de instagram @alicehualice [Fotografía] (2019)

En su trabajo se evidencia el uso de diversos materiales, texturas, formas y cuerpos que movilizan los Laboratorios Maleza y dan nociones para diseños de vestuarios que presentan cuerpos alterados desde una visión feminista y surreal. Relaciono su trabajo con imágenes poéticas/evocadoras sobre el deseo de ocultar el cuerpo y deformarlo, la fetichización de las prendas de vestir, exploraciones de lo grotesco y surrealista en la imagen corporal.⁸

La siguiente referencia es un dúo de artistas, Prue Stent y Honey Long, que muestran en este trabajo *Phata Firma*, cuerpos sin rostros, cubiertos, protegidos, deformados, capas sobre el cuerpo que incorporan sensualidad y juego. En su página web⁹ se reseña el trabajo de estas artistas multidisciplinares como:

⁸ En el siguiente link se puede encontrar el [perfil de instagram de la artista Alisa Gorshenina](#).

Escenas protagonizadas por cuerpos femeninos, de las que se sirven para representar a la mujer de la cultura contemporánea usando el canon de la historia del arte como un señuelo erótico que guía al espectador hacia un territorio desconocido. (Long & Stent, 2018. s.p).

Figura 9

Drapes



Nota: Tomada de ARC ONE Gallery, de la colección Phanta Firma, Long & Stent

[Fotografía] (2018)

Figura 10

Venus Milk

En el siguiente link puede encontrar la página web con más detalles de [Phanta Firma y Long & Stent](#).



Nota: Tomada de ARC ONE Gallery, de la colección Phanta Firma, Long & Stent [Fotografía] (2018)

[..]las artistas han usado cuidadosamente sus propios cuerpos y los de sus amigos para las composiciones, de acuerdo con las tradiciones de la estética clásica. [...] En Phanta Firma cada mujer está envuelta en un material que se adhiere a su cuerpo, cubriéndose la cara, ondeando al viento o atrayéndola hacia la humedad del agua que la rodea. (Long & Stent, 2018, s.p).

Esos rostros pueden ser de cualquier mujer, es una y somos todas detrás de las telas que le ocultan, son las voces y rostros que guardan las rabias de aquello que nunca quiso ser escuchado.

El siguiente referente es una acción performática que encontré de manera casual en una exposición del MAMM y que me interpeló inmediatamente. *La verdad* de Regina José Galindo es una acción en torno a la memoria y revelación de horrores que hacen parte de la verdad del conflicto en su país natal. La artista lee testimonios de sobrevivientes mientras es anestesiada gradualmente, su discurso y la acción cobra sentido a medida que pasa el tiempo. Su cuerpo es afectado por la anestesia y de alguna manera evidencia el dolor silenciado de los sobrevivientes a distintos hechos violentos.

Figura 11

La Verdad



Nota: Performance realizada por Regina José Galindo. Tomado del registro audiovisual realizado por Pérez & Linares [Fotografía] (2013)

Algunas de las imágenes poéticas - evocadoras que relaciono con este referente son: Confesiones ininteligibles, balbuceos que toman forma de discursos poderosos que reclaman reconocimiento y atención y las no-reacciones ante una experiencia de miedo excesivo.¹⁰

Esta performance me conectó con mis propias vulneraciones, con las ganas de gritar y no poder durante tantos años por el miedo y la vergüenza. Por eso aparece como inspiración y referente en estos laboratorios.

Otra performance, referente para muchos, es Ritmo 0 de Marina Abramovic, una performance en el que de manera violenta los espectadores podían intervenir el cuerpo de la artista, así, ella era susceptible a las decisiones, comportamiento y acontecimientos que se dieran en la sala de exposiciones. Veo allí reflejado el pensamiento y sufrimiento de quien es sometido por el miedo intenso y se disocia. Me ayuda a entender a quien ejerce poder sobre otro y a quien es receptor del ejercicio de poder. Marina en el año 1974 expresó previo al performance: “en la mesa hay setenta y dos utensilios que pueden usarse sobre mí como se quiera. Yo soy el objeto” (Abramovic). “A las dos de la mañana, después de tres horas de incesantes vejaciones, Marina Abramović abandonó su quietud e intentó aproximarse a su público. Desnuda, manchada de sangre, los ojos rebosantes de lágrimas. En tan sólo un instante, la artista pasó de objeto pasivo a sujeto activo.” (Viloria, 2017).

Algunas de las imágenes evocadoras que relaciono con este referente son: Las no - reacciones ante una experiencia del miedo excesivo y las consecuentes manifestaciones del cuerpo, el cuerpo

¹⁰ Se anexa en el siguiente link la obra: [La verdad - Regina José Galindo](#).

violentado como objeto, sin voluntad para defenderse, pasivo y un merodeador con un falo, un marcador.

Figura 12

Rhythm 0



Nota: Performance realizada en el Studio Morra Galería de Arte de Milán. Tomado de upsocl.com, [Fotografía] M. Abramovic (1974).

Figura 13

Rhythm 0



Nota: Performance realizada en el Studio Morra Galería de Arte de Milán. Tomado de upsocl.com
[Fotografía] M. Abramovic (1974).

El ilustrador y pintor que presento a continuación rescata la sensación del cuerpo disociado, del cuerpo vacío y de las confrontaciones internas. El mismo dice “tengo distorsiones y transformaciones que mis temas experimentan para servir a la representación de la experiencia de nuestro estado interno durante momentos cruciales en nuestras vidas” (Johnston s.f. s.p) La obra de Johnston se vuelve un referente para el laboratorio dada la conexión emocional que vivo con ella en términos de disociación, compasión consigo misma, vacío interno que se liga a la ausencia y al silencio del círculo familiar y a querer “sostener” lo insostenible. La explicación del porqué de estos referentes es por una conexión emocional con ellos y las relaciono con imágenes poéticas/evocadoras como: romper el miedo, quitar capas para poder hablar y liberarse para permitirse ser.

Figura 14

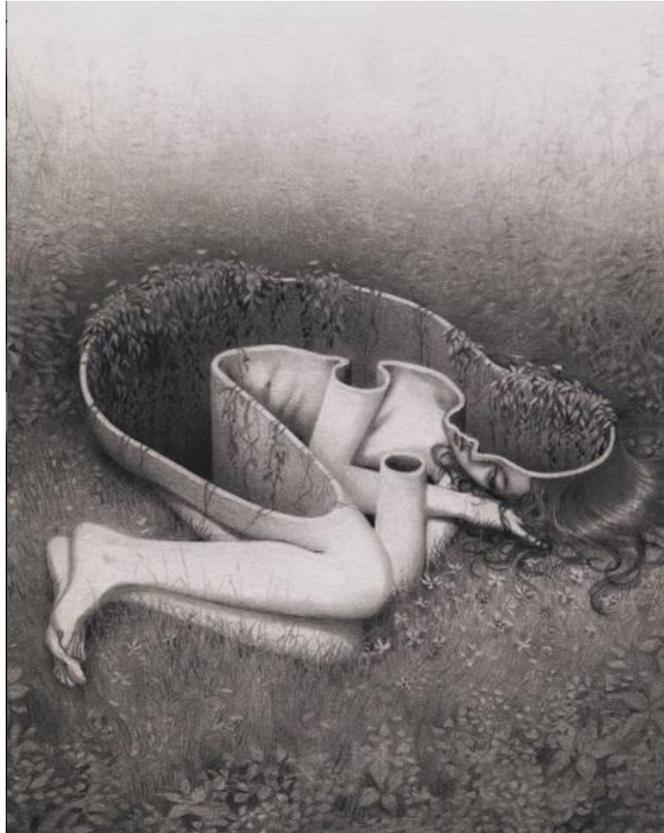
Loss



Nota: Recuperado de www.milesjohnstonart.com. [Ilustración] M, Johnston. (2017)

Figura 15

Inside/outside



Nota: Recuperado de www.milesjohnstonart.com. [Ilustración] M, Johnston. (2016)

Finalmente, acudo a una obra muy poderosa en su mensaje y de gran importancia para el contexto nacional, la obra *Signos Cardinales* de Libia Posada, la cual se compone por “doce fotografías, acompañadas de una ficha de convenciones donde aparecen registradas mujeres anónimas, provenientes de zonas rurales. (...) inicia con el ejercicio de escuchar los testimonios de cada una de las mujeres fotografiadas. A partir de estos relatos la artista genera una relación entre historia y cartografía, produciendo una puesta en escena del cuerpo mismo como territorio”. (Banco de la República, 2008, s.p)

Figura 16

Para el laboratorio sonoro el asesor-creador fue Carlos Duque, quien es músico, productor musical, compositor de bandas sonoras y al día de hoy ha trabajado para varias producciones audiovisuales y videodanzas en la ciudad de Medellín. Carlos acompañó y creó para el laboratorio sonoro piezas experimentales cortas y capas sonoras¹¹ con variados instrumentos y matices que igualmente permiten cierta apertura para adaptarse a futuros productos creativos.

Para dejarse provocar por la vulnerabilidad presente en las imágenes poéticas/evocadoras que crean entre todas un testimonio colectivo y reconstruido por la experiencia sensible, el creador debe permitirse un acercamiento consigo mismo y adentrarse en la provocación de estas imágenes. En este laboratorio en particular el creador requirió de intimidad para conectarse consigo mismo en el silencio y desarrollar las narraciones sonoras; como expresa Carlos el laboratorio “fue muy significativo para mí y una suerte de desahogo para manifestar con sonidos las imágenes propuestas. Muchas de ellas las sentí muy propias”. Al tener un primer contacto con el asesor/creador se le manifiesta que el interés principal del laboratorio sonoro es por lo implícito en el cuerpo, por cómo se logra materializar a través de las intensidades y matices específicos de diversos lenguajes corpóreos una imagen poética/evocadora.

Figura 17

Registro sonoro

¹¹Se entiende capas en el sentido de los *efectos sonoros* que se construyen a partir de varias grabaciones, especialmente de materiales, objetos, eventos reales, que pueden obtenerse desde síntesis, sampleo, grabación, y en especial grabación de campo.



The screenshot shows a SoundCloud interface. At the top, there are navigation tabs: 'Todo', 'Pistas populares', 'Pistas', 'Álbumes', 'Listas', and 'Reposts'. A red button labeled 'Tus estadísti' is visible. The main content area features a profile picture for 'VORTICAL laboratorio sonoro' and a waveform visualization. Below the waveform is a playlist with the following tracks:

Track Number	Track Title	Duration
1	MALEZA 1 la belleza puesta en manos ajenas	4
2	MALEZA 2 Disociación y fragmentación del cuerpo, angustia, enfermedad, aturdimiento	2
3	MALEZA 3 Entre gritar despavorida y fingir la muerte	1
4	MALEZA 4 Acorazamiento, encerrada en el mismo cuerpo	
5	MALEZA 5 Sensación de encierro, de introspección, de enraizamiento emocional	

Nota: Lista de reproducción en la plataforma soundcloud del registro sonoro del laboratorio.

Los productos resultantes son indicios experimentales que tienen como objetivo desarrollar futuros diálogos sensoriales y sensibles con quienes sean testigos de su exposición. Como retroalimentación para el proyecto Carlos (asesor/creador) comenta:

siempre he pensado que los recuerdos y las memorias se alojan silenciosamente en el cuerpo y tienen la capacidad de manifestarse a lo largo de nuestra vida, de alguna manera, para recordarnos lo que hemos vivido. En mi caso, atesoro sonidos de voces, lugares y momentos específicos de mi vida y que asombrosamente no parecen tan distantes, aun cuando han pasado tantos años a partir de la experiencia inicial. (2020)

Referentes Artísticos del laboratorio sonoro

Para el laboratorio sonoro tomé como referente exponente con los que tuve contacto en procesos creativos de danza anteriores. Convoco sus presencias porque logro empatizar con sus propuestas de manera intuitiva, reconozco en ellos una búsqueda por la emoción y la sensación que se vuelve

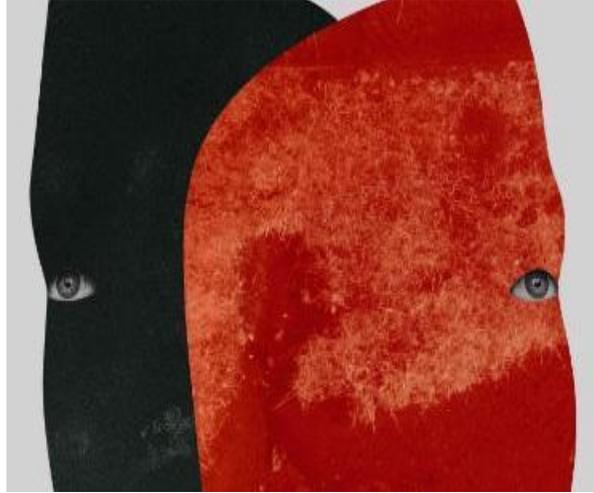
sonoridad. Son trabajos sonoros y musicales que resalto porque no pierden su carácter exploratorio, excitan los sentidos, tienen una estructura que por momentos pareciera abstracta y viajan al mundo interno. Me recuerda a aquello que difícilmente encuentro en la palabra vertiente, que se queda en una sensación a la que no se le puede dar forma y a la memoria fragmentada del dolor y el trauma incorporado.

Como cita Rival Consoles al hablar de su álbum *Persona*¹² explora la diferencia entre cómo nos vemos a nosotros mismos y como otros nos ven, los espacios que hay entre estos, entre formas de estar siendo personas, luz y oscuridad, estados internos y externos. Él describe su trabajo diciendo “My music is generally inward looking. I like finding something about the self within music, that doesn't have to be specific but maybe asks something or reveals something.” [Mi música es generalmente hacia adentro. Me gusta encontrar algo sobre uno mismo dentro de la música, que no tiene que ser específico, pero tal vez pregunta algo o revela algo]. Lee R. (2018). Este álbum en particular me recuerda cómo hay conflictos internos que deben ser movilizados, vividos, bailados, escuchados, puestos fuera para poder posteriormente nombrarlos y entenderlos.

Figura 18

Portada del Álbum Persona

¹² Escucha en este link el [álbum Persona](#) de Rival Consoles (2018)



Nota: Tomado de erasedtapes.com, Álbum “Persona”, Rival Consoles (2018)

Otro referente encontrado de manera casual y que en mis años de formación en danza me acompañó es el dúo *Matmos*,¹³ un conjunto de música experimental electrónica que toman sonidos del entorno cotidiano para hacer piezas contemporáneas poco comunes. Drew Daniel y M.C. Schmidt quien conforman el dúo dirigen un proyecto que denominan como democrático, colaborativo y audaz; ambos artistas lideran las propuestas creativas e impulsan la creación colectiva y abierta a la exploración a través del mundo. Su trabajo es divergente y sus álbumes suelen presentarse bajo un concepto específico. Sus sonidos no tienen pretensión de ser bellos, pueden ser viscerales y caóticos. Aprendo de ellos al intentar poner en el movimiento, el sonido o la escena lo que la sensación amerita, sin juzgarla, ni dejar que la estructura y los estereotipos opaquen el trabajo creativo, permitiéndole ser con todo lo que ello implica. Algunas imágenes

¹³ Escucha un poco del trabajo de [Matmos](https://www.matmos.com/)

poéticas/evocadoras que asocio a su trabajo tienen en común la distorsión, la rabia, lo que inquieta infinitamente y las deformaciones del cuerpo como expresiones del desagrado por el mismo.

Figura 19

Portada del Álbum Plastic Anniversary, Matmos



Nota: Artistas electrónicos experimentales. Tomada del álbum Plastic Anniversary (2019) Matmos

Estas creaciones sonoras nos apoyan en los laboratorios, pero es a partir de las imágenes halladas en fases previas de la investigación con las que se promueve la construcción de creaciones sonoras que dialoguen con la narrativa global de la investigación – creación.

Laboratorio Luz y Movimiento

Para el laboratorio de luces y movimiento se contó con la asesoría de Guillermo Vásquez Duque quien actualmente es actor de *Teatro Tepsys* en El Carmen de Viboral, ha sido diseñador luminotécnico para distintas compañías de teatro en el municipio y en años anteriores para variadas

compañías de danza en Maracaibo, Venezuela. A partir del laboratorio de luz y movimiento se marca el inicio de relaciones de aprendizaje y creación de interés común.

Con este laboratorio tuvimos una premisa clara, no repetir lo que tanto escuchábamos en el medio escénico: “poner las luces”. La cual finalmente se observa como un asunto posterior a un trabajo escénico ya estructurado. Nuestra propuesta tenía que ver con cambiar esta reiterada perspectiva por una en la que se iluminaran ideas y se hiciera poesía con las luces. Fue un reto para el asesor encontrar esas otras formas, trabajar a partir de las sensaciones de esa otra persona con la que se trabaja en el laboratorio. Dice “No es solo colocar una luz, sino que se ilumina una sensación, se ilumina un imaginario, un objeto, un dedo, hasta un sentimiento es susceptible de ser iluminado y esto puede variar la narrativa radicalmente.” G. Vásquez, (2020).

Este ejercicio de generar igualdad de importancia entre la luz y el movimiento nos permitió identificar que la relación entre ambos tiende a ser descuidada a pesar de su gran potencial poético en la escena; por lo tanto, en el laboratorio priorizamos la exploración entre la luz y sombra en relación con el espacio, el cuerpo fragmentado cargado de significado y múltiples variantes de movimiento, los ambientes y sus ritmos, lo que se muestra y lo que se oculta.

A través de los laboratorios he podido meditar acerca de procesos de creación por los que he pasado en danza para buscar puntos de fuga al paradigma dominante que ve el cuerpo del bailarín como una escultura a embellecer con ayuda de la luz. Ocultar, resaltar, desaparecer, interrumpir, saturar, dibujar y desdibujar las siluetas, enfocar, crear atmósferas y pintar el espacio y los cuerpos en escena son algunas de las posibilidades que encontramos en este laboratorio.

Figura 20

Lista de reproducción en YouTube con el registro audiovisual del laboratorio luz y movimiento



Nota: Lista de reproducción en YouTube con el registro audiovisual del laboratorio luz y movimiento

Figura 21

Vibrante



Nota: esta imagen es el resultado de la exploración de la imagen poética, “en su cadera se aloja”.

Referentes Artísticos del laboratorio Luz y movimiento

“Light and movement” [Luz y movimiento] es un documental de 30 minutos que registra la colaboración entre el coreógrafo Russell Maliphant y el diseñador de luminotécnico Michael Hulls para *Russell Maliphant Dance Company*. Allí se recogen apartes de los trabajos en los que ambos se han asociado a través de los años y se hace énfasis en cómo la luz es el lienzo para el cuerpo en la escena. Maliphant dice respecto al proceso de creación que “iniciar con la luz me permite saber en qué esculturas podría estar interesado, la luz define un marco y creo suele ser muy bueno tener movimiento estéticamente formado para ese marco” (Nunn & Trevitt, 2006, s.p). Hulls por su parte nos muestra su visión sobre la composición con las luces y su relación con el espacio.

It has a variation of rhythm and structure, and different notes and different qualities. It is also the way that the space breathes, expands and contracts. Sometimes it does that without

anyone being aware until afterwards, when you realize that it has happened. [Tiene su propia variación de ritmo y estructura, y notas diferentes y cualidades diferentes. Es también la manera en que el espacio respira, se expande y contrae. A veces lo hace sin que nadie sea consciente hasta después, cuando te das cuenta que ha pasado]. Hulls, (2012, s.p).

En el documental se expone parte del proceso creativo con los bailarines, coreógrafo y diseñador luminotécnico, en el que el énfasis se encontraba en la relación entre la luz y el movimiento. Como resultado se veían variantes del espacio, el cuerpo y la calidad de movimiento que permiten imaginar nuevos mundos: cuerpos alargados, fraccionados y distorsionados, recorridos de movimiento claro, cuerpos repetidos, marcos del espacio definidos por la luz y partes del cuerpo enfatizadas. Entiendo al ver este trabajo que, si vale la pena cuestionar la relación que he tenido con la luz y que siempre, hay relaciones por fortalecer en búsqueda de un objetivo poético.

Figura 22

Light and Movement



Nota: Tomado del documental *Light and Movement* [Fotografía] (2006).

Figura 23

Light and Movement - Documental



Nota: Tomado del documental *Light and Movement* [Fotografía] (2006).

El segundo referente para este laboratorio es la obra “Light” de la Compañía Mossoux Bonté denominada como teatro visual, inspirada por el miedo a la oscuridad que tenía la creadora del concepto y actriz-bailarina, Nicole Mossoux. La obra dirigida por Patrick Bonté muestra la esencia de “the trouble that exists between the reality of a body and its phantasmic projections, between inner worlds and their deformed prolongations” [el problema que existe entre la realidad de un cuerpo y sus proyecciones fantasmáticas, entre mundos internos y sus prolongadas deformaciones]. (Companie Mossoux Bonté, 2004, s.p.).

El juego entre luz y sombras crea mundos surrealistas de seres amorfos. Con una escena minimalista que involucra solo a ella, unas cuantas luces, proyecciones, pocos cambios de

vestuarios y desplazamientos bien intencionados respecto a la distancia con la luz mantiene al espectador intrigado.

Figura 24

Light



Nota: Tomado de *Light*, Companie Mossoux Bonté (2004)

Figura 25

Light



Nota: Tomado de *Light*, Companie Mossoux Bonté (2004)

Propuesta de Creación

El proyecto *Memorias del dolor y cuerpos en resistencia* en su fase de creación produjo una serie de productos diversos donde se refleja el trasegar conceptual, metodológico y creativo como resultado de una pregunta por la narración a través de poéticas corpóreas que como memorias del dolor y resistencias surgen a causa del abuso sexual. Igualmente, la producción artística instaure inquietudes renovadas para futuros proyectos creativos donde se presentan recursos pertenecientes al universo artístico hallados en los testimonios de los sobrevivientes del abuso. Estos productos artísticos conforman una base flexible y dispuesta a transformaciones de acuerdo a la continuidad que se le dé a estos en futuros proyectos investigativos y creativos.

Los productos creativos desarrollados a partir de los tres laboratorios desean provocar diálogos y conocimiento sensible con la comunidad en general, así como en la académica y artística respecto a lo tangible e intangible del abuso sexual, que escapa de las lógicas estrictas del lenguaje médico y judicial que se permea de los prejuicios de una sociedad patriarcal. Son productos diversos que reconocen los cuerpos en el cuerpo y la multiplicidad que nos habita. Diálogo con los acontecimientos internos que intercambian la vida con los mundos circundantes y el cuerpo sensible en movimiento (la danza) como factor relevante para reflexionar la vida y no como el fin último del bailarín.

De esta manera, se procura un intercambio sensorial con los testigos de la investigación por medio de un producto plurimedial que exalte cómo el cuerpo es atravesado por variados lenguajes que a su vez desatan elementos de nuestras particularidades subjetivas, pero igualmente entrelazadas por el relato común en éste tipo de abuso; un cuerpo atravesado por poéticas corpóreas que se hacen metáforas encarnadas y se dinamizan sobre nosotros.

Adicionalmente, la experiencia de *Memorias del Dolor y Cuerpos en Resistencia (MDCR)* se comparte desde la **página web** con el mismo nombre; para navegar a través de los testimonios de sobrevivientes, las preguntas de investigación - creación y disponer los recursos y productos metodológicos, creativos y artísticos para ser discutidos por la comunidad. Allí se reúnen, citan y comparten (en sus fuentes originales) los testimonios de las sobrevivientes que conforman la voz de la colectividad para acercarnos a los lugares de enunciación de quienes participaron indirectamente. En estos testimonios aprendemos a visualizar la diversidad en el accionar que tiene el trauma en los cuerpos y las manifestaciones de resistencia que les habita, así mismo, nos convertimos en aliados al participar en la ruptura del silencio y reconocernos vulnerables a través de sus testimonios a la perpetuación del dolor. Esta plataforma está pensada para que sea consultada por la comunidad en general de manera rápida y amigable, que le permita a quien navega en ella indagar en los distintos aspectos del proyecto, interactuar y compartir su propia experiencia que se espera sea enriquecida por este proyecto.

Consideraciones Éticas

La investigación-creación *memorias del dolor y cuerpos en resistencia*, enmarcado como proyecto de grado, procura acciones éticas por parte de la investigadora - creadora y de los asesores que hicieron parte de los laboratorios creativos, los cuales se ocupan de dialogar desde el arte con los testimonios en función de una construcción de conocimiento transparente y legítimo que se exprese a partir de una reflexión subjetiva, metodológica y teórica éticamente responsable.

El manejo ético de los testimonios estará basado en la responsabilidad con los sobrevivientes y su experiencia particular, reconociendo los diversos contextos en los cuales se realizaron o recogieron

como testimonios, así como su función en términos médicos, sociales, interventivos e investigativos. Igualmente, el reconocimiento de créditos a los investigadores, realizadores, asesores y demás participantes indirectos de esta investigación se hace de acuerdo a términos previamente acordados.

Conclusiones

Este proyecto enmarca evidencias, trayectos que hacen parte de mi proceso de sanación y mi fortalecimiento como sobreviviente. A través de este me permito seguir descubriéndome como artista y mujer que se considera siempre aprendiz de su oficio y de sí misma. Realizar esta investigación-creación me ha llevado a entender que mi experiencia no es individual, pero sí particular, aportando en el panorama general del fenómeno sociocultural del abuso sexual y cuestionando desde distintos recursos creativos los paradigmas establecidos.

Considerarme sobreviviente no me garantiza el entendimiento sobre las vivencias de otros, pero sí me acerca a una postura política, ética y estética desde la cual relacionarme con sus vivencias. El sujeto, su lugar de enunciación y los recursos para gestionar el abuso condicionan la evolución del trauma en el cuerpo y la vida del sobreviviente, lo que siempre la hará una experiencia particular, una pieza de memoria única y registro sensible fundamental para el entendimiento del ejercicio de poder que es el abuso sexual y que tiene como territorio de afección nuestro ser corpóreo.

Me acerqué a vivencias paralelas a través de los testimonios de otros, poniéndome yo misma en una situación desgastante al revivir mi experiencia, me adentré a ellos hasta donde era seguro para mí, respetando la propia fragilidad y las presencias-ausencias de otros. Reconozco que hay mucho por profundizar, voces por escuchar y perspectivas por integrar, son así los testimonios un primer

acercamiento en esta búsqueda de otros mundos que permitan entrelazar los conocimientos que se cultivan ante la necesidad de gestionar la experiencia traumática.

Cuerpos como yerba de crecimiento espontáneo a pesar del dolor, cuerpos que ocultamos una fuerza vital debajo del estigma, cuerpos que somos malezas, mejor dicho, buenezas que atraviesan grietas y terminan deshaciendo los muros. Reflexión Diario de campo. (MDCR).

Al acercarme en los laboratorios a otras perspectivas y lenguajes poéticos inmersos en la diversidad de los testimonios y de la poética corpórea intento inquietar mis limitaciones como investigadora - creadora. Aunque el deseo de conocimiento reveló muchas limitantes y me recordó que aún debo gestionar mi dolor, dedicarle tiempo y cuidarlo, también, me dio la posibilidad de nombrar con mayor exactitud lo que había pasado y atenderlo. Anteriormente, el miedo, el desconocimiento y mis conductas de huida ante lo que sentía no me dejaban ver claramente, todo eran siluetas que no me atrevía a tomar como certezas porque eso implicaba acciones que no me creía capaz de enfrentar.

En retrospectiva, reconozco que ya había observado mi experiencia traumática en torno al abuso y que, en cierta manera, había logrado menguar el dolor y sus alcances a través de los lenguajes artísticos que tenía a la mano, como son dibujar, danzar y escribir. Es difícil saber qué tanto alcance tiene esta experiencia sobre mí y mis relaciones con el mundo. No estoy totalmente en paz, pero ya puedo mirar de frente el trauma. Al implicarme en un proyecto creativo de manera tan personal, debía tomar con paciencia el proceso, mirarme y mirar otros mundos, profundizar y aprender a hablar sobre esas experiencias que son difíciles de nombrar.

¿Cómo transmitir un dolor a otros sin reforzar una imagen revictimizante? ¿Cómo comunicar eso que supera el lenguaje cotidiano? Creo que las sensaciones son tan poderosas, que trascienden la palabra, la ilustración y la literalidad en la escena, por eso busqué que ellas se canalizarán a través de imágenes poéticas/evocadoras de diversos lenguajes presentados en los resultados de los laboratorios creativos. En estos está la premisa, para abrir la comunicación de cuerpo a cuerpo, sin tantos intermediarios intelectuales o académicos. Esta es una línea de fuga, sin punto definitivo, estático o satisfacción plena, pues al igual que con un diente de león al que se sopla, las preguntas -como semillas- se diseminan y vuelven a crecer en otros tiempos, en otras áreas de estudio, con otras personas, otros lugares o trabajos creativos - investigativos.

Es en parte por lo anterior que entendí que no quería asumir la realización de un producto creativo listo para publicar¹⁴ alrededor de la danza pues tendría poca motivación y me costaría encontrar lo que tenía intencionado, sería bajo las mismas metodologías que había vivido con otros maestros y desde preguntas por el cuerpo y la puesta en escena que sentía ajenas. Si elegía omitir mis necesidades y más bien dirigir, componer y publicar una obra en la comodidad de lo que creía conocido, habría sido una acción sin fundamento sólido, lejana a mi urgencia de ahondar en mi proceso y siendo evasiva conmigo misma; pues claramente había conflictos ocultos bajo la yerba. Es por esto que la investigación está transversalidad por una escucha sincera de mi necesidad en y desde el proyecto tomando distancia de los espejismos académicos de producción de patrones tal vez estereotipados. Encaminé cada acción para acercarme a hallazgos personales y artísticos, para no atarme a la revictimización. Una obra concreta –coreografía, su puesta en escena y publicación- será un paso siguiente sólo si el proyecto necesita evolucionar en dicha dirección; en tanto, la

¹⁴ Composición, dirección y publicación de un trabajo dramático y coreográfico enfocado a un solista o grupo para una obra de danza, videodanza o performance con el cuerpo y mis experiencias como recurso creativo escénico.

investigación sustentada aquí y los laboratorios son lo que ha emergido como necesidad primaria, dando pie y sustento suficiente para la exploración. Necesito tiempo y confianza para desarrollar mi léxico como artista, hallar mis maneras, entender mi poética.

Laboratorios Maleza como Herramienta Corpórea de Investigación.

Me encontré ante un aparente vacío y con carencias en este emprendimiento. El punto de partida me alejaba de la danza como la había vivido antes, lo que en términos de mis certezas académicas y formativas suponía una desorientación. Atendí a las preguntas que me interpelaban desde hace años para encontrar respuestas móviles y permitir sinceridad en las líneas de fuga que me llevan de una a otra, tejiendo tiempos y espacios en forma de memorias. Orienté mis esfuerzos y atención para encontrar recursos poéticos con capacidad de incidir en la vivencia sensible, vital y corpórea que nos atraviesa implícitamente.

Los hallazgos primarios de estas búsquedas pronto se conectaron con otras investigaciones y revitalizaron todos los cuestionamientos. Allí confluyó mi formación en danza, lo que disfruto como espectadora, los acontecimientos familiares, intuiciones personales, conversaciones con amigos y maestros; miedos, ética personal, lo que valoro y lo que deseo observar más en mi entorno social. Confluyeron las otras de mi misma, la niña y la mujer que escribe para ser escuchada y que lee para escuchar a otros sobrevivientes.

Los cuerpos de los sobrevivientes tienen presencia a través de las narraciones que son parte de las poéticas corpóreas que no solo son entendidas como las maneras de producción *poiética* de los cuerpos en relación dialéctica con el mundo, sino como una cualidad que se encuentra en los seres corpóreos que somos, el cuerpo poético, el cuerpo como detonador de transformación para agitar los sentidos.

Así, los laboratorios abrieron espacios de reflexión sobre este devenir poético de los cuerpos. En ellos se profundizó de manera sensible en el conocimiento sobre las violencias, los sujetos vulnerables al abuso en contextos particulares, las prácticas artísticas movilizadas por el conocimiento implícito, las sensaciones y las metáforas corporales como recursos para narrar experiencias extraordinarias. Igualmente, las conversaciones espontáneas que surgieron con los asesores sobre las temáticas de la investigación, las afecciones que tiene sobre nosotros el abuso sexual y sobre nuestro círculo familiar son hallazgos incluso más enriquecedores que el mismo producto artístico.

Como aprendizaje en el laboratorio de luz y movimiento, y dejándose afectar de las imágenes poéticas - leídas al inicio del proceso creativo-, el asesor menciona respecto al trauma y las narraciones corpóreas de los sobrevivientes que: “En la vida no todos son imágenes concretas, muy literales, con forma definida, a veces son destellos, sentirse encandilado, sentirse aturdido y distorsionado, como esa luz que se queda retenida en los ojos y no te deja ver más allá.” G. Vásquez (2020).

Por otro lado, dentro de las reflexiones con los asesores también surgieron cuestionamientos en torno al papel de los cuidadores en la revictimización, el trauma irradiado a los hermanos e incluso a las siguientes generaciones. Son cuestionamientos que nos ponen en una perspectiva empática sobre la particularidad de cada caso. Por ejemplo: ¿Cómo apoyar y crear un entorno seguro siendo cada uno tan distinto?, ¿Cómo no revictimizar a las personas por desconocimiento sobre el trauma y el abuso sexual? ¿Cómo romper los ciclos de abuso en las familias y dejar de naturalizar el “aguantar” como un orgullo transgeneracional?

Encontrar múltiples entradas a otras dimensiones sensibles y desestabilizar para hacernos nuevamente vulnerables al descubrimiento. Es así, como vivenciamos la idea de que el

pensamiento en el cuerpo es un fenómeno inevitable producido por la interacción con los mundos que conforman el colectivo, que el juego y la experimentación son metodologías que te llevan a asumir los emprendimientos en un estado de extrañamiento, reorganización del cuerpo sensible y compromiso personal con todo lo que somos. Guillermo Vásquez (asesor) hace énfasis en que “como creador llega un punto en el que te acomodas y crees saber cómo se hacen las cosas. Se deja de jugar. En el laboratorio aprendí a ir más allá, a desestabilizar las maneras con las que venía trabajando” (2020). Los cambios que deseo experimentar en la creación y la capacidad de guiar mis intuiciones fueron posibilitadas por la atmósfera de los laboratorios al investigar practicando, divagando, herrando, encontrando la organicidad de lo que se revela en el hacer y dando pie a nombrar en retrospectiva lo que ya intuitivamente se gestionaba para sanar.

En ese ser y hacer de la práctica investigativa conjunta se evidenciaron falencias en mi conocimiento sobre las otras artes que hacen parte activa del proyecto, y es allí donde entra la interdisciplinariedad no como un concepto abstracto, sino como una realidad que exige un diálogo e interacción con base en la atención e intención ya no desde las disciplinas mismas, sino desde los elementos que las componen y constituyen. Al entablar comunicación con los artistas no tenía el léxico básico para comunicar las necesidades creativas del proyecto en términos específicos de cada área, pero conforme se avanzó se compuso un imaginario común y acuerdos donde los referentes artísticos de cada laboratorio guiaron un punto de partida para detonar ideas. Otra cara de esas dificultades comunicativas es que los testimonios de los sobrevivientes invitan a una experiencia intersubjetiva impronta, un mundo interno, que a través de lenguajes mágicos, poéticos y metafóricos intentan llegar a otras subjetividades. Por tal motivo sus testimonios son finalmente una invitación o acercamiento a mundos y experiencias particulares, incapaz de ser generalizadas

bajo marcos de referencia estandarizados aún si dicho acercamiento tiene puntos de empatía con lo que cada una de ellas nombra. Las interpretaciones se convierten múltiples enriqueciendo el trabajo en los laboratorios por parte de los diferentes artistas y al mismo tiempo abriendo posibilidades infinitas de sentir al otro desde las resistencias de uno mismo y los recursos que cada disciplina nos entrega como artistas; llegar a consenso, acuerdos y puntos de anclaje juntos para la exploración exigió un trabajo arduo de “traducción” entre los elementos a resaltar de cada narrativa.

En los laboratorios hay descubrimientos para el equipo de trabajo, que tal vez en otro lugar y contexto ya habían sido descubiertos, pero las cosas se viven siendo parte de ellas. Otros lo pensaron, lo dijeron, lo compartieron, pero esta fue la manera que tuvimos para incitar esta producción de conocimiento. Somos muchos los artistas que estamos buscando agrietar paradigmas con la esperanza de encontrar nuevos acontecimientos detonadores de pensamiento dislocado, que incomoden y planteen nuevas rutas que nos pongan en circunstancias desconocidas. Esas, que a través de la serendipia nos sorprendan y acerquen a la inevitable renovación de lo corpóreo; caminos donde alcancemos a vislumbrar la muerte y el nuevo nacimiento de eso que creíamos ser.

Escuchar la Diversidad de Voces

Tengo la certeza de que debo seguir educándome y compartiendo lo aprendido para no hacer un monumento al abuso, al abusador o al trauma; y, por el contrario, caminar la grieta y sembrar con cada paso el reverdecer. Continuar transitando por caminos que no esperaba emprender, pero que, en la evolución homeostática de la vida, en la inestabilidad y finitud del ser corpóreo veo que el

trauma disminuye su fuerza ante el conocimiento y la atención amorosa por el proceso. Anteriormente, describí el dolor y el trauma consecuente al abuso como un árbol inmenso, de raíz resistente, tallo ancho y ramas invasivas que llegan a cada aspecto de mi vida; en este sentido considero que los aportes académicos, sociales y artísticos de este proyecto vienen a darme poder sobre ese árbol oscuro y la sombra que proyecta. Ahora camino a su alrededor y veo que no es tan grande, ni yo tan pequeña, que cada lectura de los testimonios me permite encontrar respuestas desde y en sus vivencias. Al leerles incito a mis prejuicios a salir entre el barro duro y seco, a hallar posibilidades que me renuevan a pesar del trauma y a desafiar sus espectros. Soy otra mujer a partir de la que era y de las demás personas que leo, observo pedazos de capas que han caído, honro mi camino y espero honrar el de las demás mujeres, niñas, hombres, niños y cada ser independiente de su orientación, identidad y expresión de género que padece día a día el trauma de la violencia sexual.

Sigo caminando alrededor de la verticalidad del árbol y como posibilidad adyacente me despliego en la oposición horizontal que crea el rizoma; rizoma del cuidado, el amor y la escucha; que como nodos recursivos expanden *otras* maneras para mejorar nuestra vida y la de otras y otros.

Figura 26

Socialización con la comunidad de El Carmen de Viboral.



Nota: Esta socialización se dio en el marco de la semana conmemorativa de la mujer y sus luchas en el municipio El Carmen de Viboral.

Uno de los nodos de expansión a los cuales he tenido acceso gracias a este proyecto se realizó en la semana de conmemoración de la mujer “Mujeres autónomas, libres de violencia en la calle 2021” organizada por la Secretaria de género del municipio El Carmen de Viboral donde trabajo y resido actualmente. Allí tuve la oportunidad de socializar y discutir este trabajo de grado, ganador de la convocatoria para apoyar trabajos de grado de la facultad de artes. CODI. Universidad de Antioquia.

El ejercicio de compartir de manera tan cercana a otras mujeres una experiencia tan íntima fue sobrecogedor. Tuve miedo otra vez de ser vista sólo como víctima y que ser docente, bailarina, investigadora, mujer en resistencia y toda la amplitud que soy fuera relegado. Me temblaba la voz, se me cerraba cada vez más el cuerpo y sentía como seguía presente este trauma. La participación

de todas las mujeres presentes fue principalmente desde la escucha y la atención a los planteamientos que se compartieron en cuanto a la memoria, el dolor y la resistencia interconectadas en una experiencia, narrativa y poética corpórea. Hubo niñas desde los doce años hasta mujeres mayores de 60 años, su sororidad, sus feminismos y luchas personales estaban presentes. Su intención de educarse, ser parte de un cambio y escuchar con bondad las convirtió en esas testigos cómplices, no del abuso, sino de mis preguntas, miedos, resistencias y existencias. Nos convirtió en partícipes del conocimiento y el amor que se gesta en una propuesta como esta, espero que en ellas también germinen preguntas por su cuerpo y el cuerpo colectivo del que somos parte para proyectar cambios que nos favorezcan a todas.

Como comunidad nombrar la fuente del trauma y rastrear los espectros que le acompañan les quita poder sobre el cuerpo colectivo, facilita entender cuando el dolor toma la palabra y mediante estados de comunicación ayuda a menguar la incidencia dañina en el desarrollo de la vida. Sé que son muchos los hombres y mujeres que desean ser escuchados en la intimidad de una charla y no sentirse juzgados, perdonarse a sí mismos y exorcizar el poder del trauma en ellos. Que sus testimonios contagien pensamientos y movimientos de cambio.

Cronograma

Actividades	Tiempo en meses y semanas																																																			
	1				2				3				4				5				6				7				8				9				10				11				12							
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
Elaboración de informe.	█	█																																																		
Discriminación por tipo de testimonio		█	█	█	█	█																																														
Surgimiento de categorías						█	█																																													
1° Entrega a la asesora								█	█																																											
Exploración plurimedial y registro/categoría 1, 2, 3 y 4									█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█																												
Definir narrativa global de la propuesta																					█	█																														
Definir recurso para producción, locaciones, colaboradores.																							█	█																												
2° Entrega a asesora																								█	█																											
Producción																									█	█	█	█	█	█	█	█																				
Posproducción																													█	█	█	█	█	█	█	█																
3° Entrega a asesora																																									█	█	█	█								
Montaje de material audiovisual																																									█	█	█	█								
Socialización de resultados investigativos y creativos																																									█	█	█	█								

Bibliografía

- Abramovic, M. (1974). Rhythm 0. *Rhythm*. Studio Morra art gallery of Milan, Milán. Recuperado de Alarcón, M. (2009, noviembre). La inversión de la memoria corporal. *A parte Rei*, 66, 1 -7. <http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei/>
- Anzaldúa, G. (2010, Autumn). Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan. *Race/Ethnicity: Multidisciplinary Global Contexts*, 4(1), 1. <https://doi.org/10.2979/racethmulglocon.2010.4.1.1>
- Ardenne, P. (2002). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación de intervención, de participación*. (2006th ed.). Azarbe, S. L.
- Banco de la República. (2008). *Signos Cardinales - Libia Posada*. Banco de la República. <http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/signos-cardinales>
- Benavides Franco, T. A. (2018, enero - junio). El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial. *Co-herencia*, 16(30), 247-272.
- Book, L. (2017, Junio). *Optio B*. Recuperado de <https://optionb.org/stories/today-i-am-not-a-victim-i-am-a-thriving-survivor-but-i-know-that-i-will-be-recovering-for-the-rest-of-my-life-sk19yg4eb>
- Bordieu, P. (1980). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional* (2da Ed. ed.). Adriana Hidalgo.
- Butler, J. (2009). *Frames of war: when is life grievable?* London & New York: Verso.
- Cardona, P. (2012). *Poética de la enseñanza. Una experiencia* (Quinta del Agua Ediciones, SA ed.).
- Cardona, H. (2017). *Narrativas corporales de la violencia y estéticas del dolor*. Medellín.
- Carvajal, J. (2018, junio 28). El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia. *Amerika (en línea)*, 18. <https://doi.org/10.4000/amerika.10198>
- Casasnovas, L. (2003). *La memoria corporal. Bases teóricas de la Diafreoterapia*. recuperado de <http://diafreo.tonibarber.com/ejemplo.html>
- Centro Nacional de Memoria histórica. (2017). *La guerra inscrita en el cuerpo. Informe nacional de violencia sexual en el conflicto armado*. Bogotá: CNMH.
- Centro Nacional de Memoria Histórica y Fundación Prolongar. (2017). *La guerra escondida. Minas Antipersonal y Remanentes explosivos en Colombia*. Bogotá: CNMH.

- Centro Nacional de Memoria Histórica y fundación prolongar. (2017). *Reconstruir y recordar desde la memoria corporal - guía metodológica*. Bogotá: CNMH.
- CNMH (2017). Conmemora Radio 22 de noviembre. Colombia.
- Cohen, J. J., & Weiss, G. (2003). *The body has a narrative horizon. Thinking the limits of the body*. New York City: State University of New York Press, Albany.
- Colin, R. M.D. (2009). Psychodynamics of Eating Disorder Behavior in Sexual Abuse Survivors. *AMERICAN JOURNAL OF PSYCHOTHERAPY*, 63(3), 213. <https://psychotherapy.psychiatryonline.org/doi/pdf/10.1176/appi.psychotherapy.2009.63.3.211>
- Conde, G. M. (2018 Enero - Diciembre). Cuerpos femeninos en Afganistán: Territorios de inseguridades y resistencias. *Corpo-grafías, estudios críticos de y desde los cuerpos*, 143.
- Consoles, R. (2018). Persona [Recorded by Rival Consoles]. Londres, Inglaterra.
- Companie Mossoux Bonté, Bonté, P., & Mossoux, N. (2004). *Light*. Cie. MOSSOUX BONTÉ. Recuperado Enero 28, 2021, de http://mossoux-bonte.be/en/periphery/2_light
- Escribano, X. (2015). Poética del movimiento corporal y vulnerabilidad una reflexión desde la fenomenología de la enfermedad. *Revista Co-herencia*, 72.
- Galindo, R. J. (2013). La Verdad. www.reginajosegalindo.com. recuperado de <http://www.reginajosegalindo.com/>
- García, E. A. (2009). Fenomenología del cuerpo vivido y filosofía del viviente (M. Merleau-Ponty y G. Canguilhem). *Acta Fenomenológica Latinoamericana, Vol. 3*(Actas del Cuarto Coloquio Latinoamericano de Fenomenología), 523 - 538.
- Gómez, L. (2011). *Diario*. Medellín.
- Gómez, L. (2017). *Diario personal Luciana Gómez*. Colombia.
- González, R. A. & Jimenez, G. (2011, Enero - Abril). Fenomenología del entrecruce del cuerpo y el mundo en Merleau - Ponty. *Ideas y Valores*, 59 (113 - 130).
- Guillem, S., Malip, R., Hulls, M., & Leung, D. (2001). *Two. Rise and Fall*.
- Guzmán Díaz, A. V. (2020, enero - junio). Sistemas de significados en torno a la experiencia erótica y los abusos sexuales en la infancia. *REVISTA DIVERSITAS - PERSPECTIVAS EN PSICOLOGÍA*, 16(1), 65 - 77. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7539495>
- Hernández Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, (26), 85 - 118. <http://revistas.um.es/educatio/article/download/46641/44671/0>

- Hopper, J. (2015). *www.jimhopper.com*. recuperado de <https://www.jimhopper.com/sexual-assault-and-the-brain/espanol/no-gritan-defienden/>
- Hualice, A. (2019, Octubre 30). @Alicehualice. recuperado de <https://www.instagram.com/p/B4OMdsI2qA/>
- Hualice, A. (2020, Enero 31). *Hombre de huesos, carne y sangre*. recuperado de <https://www.instagram.com/p/B7-ilkVisqk/>
- Hualice, A., & Davison, J. (2020, Febrero 14). *Another Magazine*. recuperado de <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/12251/alice-hualice-alisa-gorshenina-artist-nizhny-tagil-russia-jack-davison>
- Johnston, M. (2016). *Inside/outside*. Suecia.
- Johnston, M. (2017). *Loss*. Suecia.
- Kelly, M. G. (2009). *The Political Philosophy of Michel Foucault*. New York, London: Routledge.
- Kuribayashi, T. (1997). *Creating Safe Space: Violence and Women's Writing*. New York, Albany: State University of New York Press.
- Long, H., & Prue, S. (2018, Abril 4). *Drapes. Phanta Firma*. ARC ONE Gallery, Melbourne. Recuperado de <https://www.honeyandprue.com/phanta-firma>
- Long, H., & Stent, P. (2018). *Venus Milk. Phanta Firma*. ARC ONE Gallery, Melbourne. Recuperado de <https://www.honeyandprue.com/phanta-firma>
- Macias, A. (2020, Agosto 30). *Las metáforas corporales*. Adolfo Macías terapeuta. Psicoterapia transformacional. Recuperado enero 20, 2021, de <https://adolfomaciasterapeuta.wordpress.com/2020/08/30/las-metaforas-corporales-en-la-psicoterapia/>
- Matmos. (2021). *Plastic anniversary*. Vague Terrain. Recuperado febrero 14, 2021, de <http://vague-terrain.com/>
- Mélich, J. C. (2010). *El otro de si mismo* (Primera ed.). Editorial UOC.
- Mejía Acevedo, N., & Vargas Restrepo, V. (2017). El cuerpo como texto del dolor. Cinco relatos de mujeres que han vivido violencia sexual en la ciudad de Medellín. *Ciencias Sociales y Educación*, 23 - 46.
- Merleau Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Miller, A. (2004). *El cuerpo nunca miente*. Frankfurt: Tusquets Editores S.A.

- Ministerio de Cultura. (2010). Lineamientos de los Laboratorios 2010. *LABORATORIOS DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN Artes Visuales- Dirección de Artes*.
<https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/Lineamientos%20de%20los%20Laboratorios.pdf>
- Nunn, M., & Trevitt, W. (Directors). (2006). *Light and Movement* [Motion Picture].
- Pabón, C. (2019, 09 29). Recuperado 09 29, 2019, de Scribd: <https://es.scribd.com/doc/45332816/Pabon-Consuelo-Construcciones-de-Cuerpos>
- Perez, D., & Linares, J. (2013). La verdad - Regina José Galindo. Ciudad de Guatemala, Guatemala.
- Pinzón, P. V., Lucia Posadas-Pérez, L. P.-P. L. P.-P., & Cristóbal Acosta-Vernaza, C. A.-V. C. A.-V. (2018, octubre 15). Dolor y emoción, una reflexión para el profesional en ciencias de la salud. *Duazary, Vol. 16*(No. 1), 145 - 155. <https://doi.org/10.21676/2389783X.2639>
- Real Academia Española. (2005). recuperado de <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?id=m1eJVjqHoD6tgbdmOM>
- Rojas, M. a. (2004). *El David, Fotografía*.
- Rhodes, J. (2015). *Instrumental: A Memory of Madness, Medication and Music*. Madrid: blackiebooks.
- Rival Consoles. (2020, Abril 12). *erasedtapes.com*. recuperado de <https://www.erasedtapes.com/release/eratp109-rival-consoles-persona>
- Rubiano, E. (2015, 04 14). recuperado de Esfera pública: <http://esferapublica.org/nfblog/las-formas-politicas-del-arte-el-encuentro-el-combate-y-la-curacion/>
- Vera, S. (2017). *País gravedad - Cuatro x Cuatro*. Mediateca Danza UNAM. Recuperado enero 24, 2021, de <https://mediatecadanzaunam.mx/acervo-item/pais-gravedad-cuatro-x-cuatro/#1559691022270-bb012a61-d06531e0-674c>
- Viloria, I. (2017, Julio 10). *www.lineassobrearte.com*. recuperado de <https://lineassobrearte.com/2017/07/10/ritmo-0-de-marina-abramovic-1974/>
- West, R. L. (2007). *Persona*. Erased Tapes - Artists. Recuperado febrero 14, 2021, de <https://www.erasedtapes.com/artist/rival-consoles>.

