

CARTOGRAFÍA DE LA ESPERA





Cartografía de la Espera

Carolina Andrea Ramírez Acevedo

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Teatro

Asesora

Ángela María Chaverra Brand, Doctora en artes de la universidad de Antioquia

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Teatro

Medellín

2023

Cita

Ramírez Acevedo Carolina Andrea

Referencia Ramírez Acevedo C. (2023) *Cartografía de la espera*, Licenciatura en teatro,
Universidad de Antioquia, Medellín



Centro de documentacion Luis Carlos Medina

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

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

Contenido

Resumen.	7
Introducción.	8
¿De dónde nace?	10
La performance en la historia.	23
Performance en Colombia	26
Diferencia entre Performance y Teatro	29
La Espera.	32
La Espera social.	35
La espera de Penélope.	36
Narraciones Auto-etnográficas	38
<i>Las esperas de mi vida.</i>	38
<i>Mi espera interior</i>	49
<i>La espera de mi madre se ha convertido en mi espera.</i>	50
<i>Una espera fallida.</i>	51
<i>No me gusta esperar</i>	52
<i>Mis desesperos.</i>	53
<i>Yo, la espera de otros.</i>	53
Ruta Metodológica.	54
Ruta cartográfica de la espera	58
<i>El café.</i>	58
<i>Plantarme.</i>	61
<i>Visitando las huellas.</i>	67
<i>Cumpleaños a la espera.</i>	80
<i>El tiempo no lo cura todo</i>	82
<i>Oficina de Penélope, la pérdida del tiempo.</i>	85
<i>Empapeladas.</i>	88
Conclusiones.	98
Bibliografía	100

Índice de fotos.

Figura 1.	Performance Útero.	16
Figura 2.	La Verdad.	18
Figura 3.	Autosabotaje.	19
Figura 4.	Primera experimentación otras poéticas-actuación.	43
Figura 5.	Segunda experimentación otras poéticas-actuación.	44
Figura 6.	Tercera experimentación tras poéticas- actuación (2016)	45
Figura 7.	Cuarta experimentación otras poéticas-actuación.	47
Figura 8.	Tabla sobre plantada.	48
Figura 9.	Plantada, final de otras poéticas-actuación.	49
Figura 10.	El café.	60
Figura 11.	Plantarme parte1.	62
Figura 12.	Huellas, grafitis, yo estuve aquí.	64
Figura 13.	Plantarme parte 2	66
Figura 14.	Huellas 1, casa de mi infancia	68
Figura 15.	Huellas 2, Casa de mi infancia.	69
Figura 16.	Huellas 1 CASD	70
Figura 17.	Huellas 2 CASD.	71
Figura 18.	Huellas 1, Colegio Pedro Claver Aguirre.	73
Figura 19.	Huellas 2, Colegio Pedro Claver Aguirre.	73
Figura 20.	Huellas 73	
Figura 21.	Huellas, Pista de patinaje Francisco Antonio Zea	76
Figura 22.	Huellas 1, Cerro el volador.	76
Figura 23.	Huellas 2, Cerro el Volador.	77
Figura 24.	Huellas Los Comuneros.	78
Figura 25.	Huellas 1, IPS Universitaria.	79
Figura 26.	Huellas 2, IPS Universitaria.	79
Figura 27.	Cumpleaños a la espera ⁸⁰	
Figura 28.	¿El tiempo lo cura todo?	83
Figura 29.	Oficina de Penélope, la pérdida del tiempo.	86

Figura 30.	Experimentación 2 de Empapeladas	93
Figura 31.	Empapeladas 1.	97
Figura 32.	Empapeladas 2	98

Resumen.

Esta investigación creación parte de la búsqueda por las preguntas de mi vida, en este caso la de la Espera. Para ello hice uso del método cartográfico y auto-etnográfico como ruta para encontrar dichas respuestas. El devenir de mi vida y la academia me llevaron al arquetipo de Penélope, en ella nace la espera, mi espera y la de otros. Este es entonces una forma de darle continuidad a ese arquetipo, y al de “Plantada”, trabajos realizados en quinto semestre en Otras poéticas. Se pretende entonces indagar en aquellos momentos personales atravesados por la espera que sean útiles para el proceso de creación y en el concepto como tal, como ha estado presente en la historia a través de lenguajes como la literatura, la danza, la pintura, el teatro...etc.; y a partir de ellos hacer una serie de experimentaciones, que me llevan a fabular la espera.

Palabras claves: la espera, cartografía, devenir.

Introducción.

La espera me hizo más fuerte, más segura y descreída. Llegaban rumores constantes de regresos o tragedias. Y un día aprendí a esperar. A esperarme a mí misma. Y a proteger un poco ese lado del corazón que se hace arena o fuente, dependiendo de la luz que lo ilumina.

Las voces de Penélope. Pascual Itziar

El presente trabajo da cuenta de las etapas vividas en el proceso de creación cartográfica a la que se llegará para crear una acción performática a partir del concepto de **La Espera**. Concepto que surgió como resultado en los finales de actuación y expresión corporal de mi quinto semestre llamado otras poéticas, de la Licenciatura de Teatro, “Plantada” y “Penélope”, ambas imágenes poéticas me suscitaron el preguntarme por él esperar, ¿cuáles son mis esperas? y ¿Qué espero?

Más adelante voy ampliar de forma más extensa el concepto de la espera y algunos referentes teóricos que hablaron acerca de ella, tanto desde el concepto, como en la escritura de textos teatrales. Este terminará siendo un proceso auto etnográfico, en cuanto yo soy la investigadora, el objeto de estudio y la artista accionante. Adicional a esto surge la pregunta de ¿cómo este proceso creativo aporta tanto en las artes como en lo teatral siendo un proceso personal? A medida que vamos avanzando en el proceso, nos daremos

cuenta de dichos aportes. Finalmente son trabajos muy específicos y terminan ampliando el marco de referencia en las artes.

La performance siendo una expresión artística interdisciplinar que se fusiona con las artes plásticas, la música y las artes representativas como el teatro y la danza, es ofrecida en el Departamento de Artes Escénicas como una forma de expandir los conceptos estéticos, y como lo dice su nombre crear otras poéticas. En este curso el estudiante encuentra en sus afectos material de creación, en donde el cuerpo está directamente implicado siendo territorio de la performance y el espacio toma otro significado, ya que se recurre al espacio cotidiano de la vida. “se deshace el drama, el conflicto, el personaje, se deja a un lado la técnica y el discurso, aquel que era el eje central de la representación” (Ciódaro, 2015). A partir del proceso de experimentación de la performance, quedé con un gran interés de indagar más y crear desde ella; debido que es un arte que no tiene una técnica o metodología establecida, como si la tiene el teatro o la danza. Este trabajo se abordará desde la cartografía, según lo planteado por Deleuze y Guattari en su libro *Mil Mesetas*, teniendo como referente el rizoma con su multiplicidad y sus diferentes puntos de fuga.

A medida que va avanzando la creación de La obra, contará con una serie de experimentaciones que darán lugar a un mapa¹ en donde la acción final será producto de todo el recorrido realizado en el proceso creativo. Dichas experimentaciones conectarán entre sí, en los diferentes puntos de fuga y darán como resultado una acción final, de la cual, si se desea en el futuro, se puede seguir mapeando.

¹ Término empleado por Deleuze y Guattari para referirse a una construcción rizomática, que al mismo tiempo es alterable y modificable. *Mil Mesetas. capitalismo y esquizofrenia 1988*.

¿De dónde nace?

Nunca pensé hacer de trabajo de grado una obra individual y personal, pero este proceso de aislamiento causado por la pandemia me ha obligado a introyectarme, pensarme más como artista-actriz-performer. La performance, es una disciplina que requiere de procesos investigativos y experimentales ya que no hay una idea fortuita, sino que se va trabajando por etapas hasta encontrar o direccionarse por un concepto, o imagen en específico.

“Cartografía de la espera” es una investigación creación auto etnográfica que nace de la pregunta por la espera, como producto de lo acontecido en mi quinto semestre en la Universidad de Antioquia, en el semestre de Otras poéticas. Tras haber realizado un ciclo de experimentaciones en la asignatura de expresión corporal que me llevaron a trabajar el arquetipo de Penélope, es decir la mujer que espera; “Penélope, la fiel esposa de Ulises, que esperó pacientemente a su marido en el palacio de Ítaca durante veinte años” (Pedregal Rodríguez, Gonzales Gonzales, 2005)². Y llegar a una imagen poética final, en el curso de actuación a la cual llamé “*Plantada*”. Así mismo, se desemboca en mí la pregunta constante de la espera, ¿yo qué espero?, ¿Cómo mujer qué espero?, ¿Qué estoy esperando de mí?, ¿qué es la espera?, ¿la mujer como ente qué espera?, la espera y la mujer, ¿cómo se relaciona la espera con el tiempo, en que tiempo está?, ¿Por qué la espera me desespera y cómo puedo jugar cambiando esos códigos que me hacen y deshacen?. Una numerosa cantidad de dudas que abarcan la espera, y que tengo que resolver y transformar metafóricamente o, como diría Ángela Chaverra, “fabularlas” entendiendo la fabulación

² Si bien, la Odisea fue escrita por Homero en el siglo VIII a.c, esta es una versión de Pedregal Rodríguez y González Gonzales.

como un dispositivo que parte de la resistencia y el deseo, del deseo de una comunidad y para ello está el arte, que a través de la fabulación hace el llamado a un pueblo que no existe todavía a causa de la represión y la deshumanización. La fabulación es creadora de verdades, y no de una verdad absoluta, sino creadora de múltiples presentes que permiten el devenir. (2018). Este preguntarme por la espera, pretende arrojar una ruta cartográfica, resultado poético de mi auto etnografía y cómo se mezcla con el universo artístico y sus diferentes lenguajes.

Después de haber cursado el semestre de otras poéticas y experimentado el performance, quedé con un gran interés de seguir haciéndolo como una forma de manifestarme escénicamente, ya que el performance me permite otras formas de estar presente y en ese estar presente conocerme, reconocermme, indagarme, conceptualizarme y metaforizarme. También, para mí es muy importante ser testiga de mi propia obra procesual, indagando en mi vida personal. Si bien, no pretendo con este proyecto dar una respuesta absoluta acerca de mi espera, sí pretendo arrojar otras perspectivas y otras respuestas interiores.

La performance

Constantemente el artista se está preguntando qué aportes puede hacer desde el arte a la sociedad y al mismo arte. Y creo que con esta investigación creación auto etnográfica, doy cuenta del trabajo y metodología procesual de una performance, qué elementos investigativos se pueden usar en aquello que muchos no consideran arte o lo encuentran subvalorado, porque “cualquiera lo puede hacer” o porque a cualquier obra llaman arte. Avelina Lesper, en una entrevista para radio libertaria, llama arte VIP, a la video performance, y las interpretaciones performáticas contemporáneas, se atreve no sólo a decir que el performance no es arte, sino que es basura, debido a que es facilista y carece de fundamento y va en detrimento de la inteligencia humana. Ella siente que no hay una “creación”. Se atreve a comparar el arte con la ciencia y sus fundamentos. Por lo tanto, defiende el arte virtuoso y que sea producto del esfuerzo, lo que no tiene esfuerzo no tiene por qué ser arte ni venderse a alto costo. (2021). Si bien la artista tiene sus razones para decir lo que dice, por otra parte, incluye a todos los artistas contemporáneos en su crítica, no hay una excepción. Y la idea aquí no es polemizar si la performance es arte o no porque ya hay un estudio y una trascendencia histórica que lo demuestra y lo reafirma, así la performance rompa con esos lugares del arte burocráticamente establecidos, la idea es evidenciar precisamente los procesos creativos que son una muestra de las técnicas y metodologías artísticas, que se ponen en práctica o que se van creando durante el recorrido del proceso, y cómo se va transformando el ser humano en cuanto a lo social y la interacción con la realidad de su contexto; como vive la experiencia del arte y al mismo tiempo la experiencia de la vida.

Por otra parte, como individuos nos hacemos preguntas sobre el ser, la existencia, el tiempo, la identidad, lo humano...etc. Y aunque en la mayoría de veces buscamos las respuestas a través de la filosofía y las ciencias exactas, en este caso, yo lo quiero hacer a través del arte y específicamente el performance, ya que es un universo que me ofrece miles de opciones para entrar en respuestas y hacerlas tangibles, en la medida en la que uso la performance a partir de mi ser y mis sentires, así como dice Miroslava Salcido:

El performance instaló al artista en el centro del acontecimiento³ [...] se padece, nos sobrepasa, viene de improviso. Como tal, el arte acción como una práctica que se abre al acontecimiento puede revelarnos aspectos del mundo que ni la epistemología ni el discurso ni las disciplinas conceptuales pueden agotar. (2018)

Ahora, este proceso también me permite tener un acercamiento propio; cosa que no hago en mi vida cotidiana por miedo de adentrarme, identificar heridas y no saber cómo salir; la performance me permite entrar y salir en mi mundo; aunque la performance no sea ficcional me pone en dos espacios en los cuales puedo alterar mi realidad, el espacio de fabulación y el espacio de lo cotidiano. Tomando lo que manifiesta Deleuze, en palabras de Ángela: Ya que la performance por medio de la fabulación, no simula verdades, ni se vale de apariencias, sino que potencia y crea a partir del deseo. (Chaverra, 2018) Mientras que lo ficcional crea mundos obedece a parámetros establecidos y mecanismos de opresión.

³ No se dice del acontecimiento ni que es ni qué no es, sino solamente que arriba o que sobreviene, es decir, aparece desapareciendo, nace y muere en el mismo instante. Este suceso más fulgurante que el relámpago, más centelleante y parpadeante que el destello, viene siempre en suplemento del ser. Apud Romano, 1992. Como acontecimiento, el arte acción puede ser una experiencia existencial que exige una posición activa y creativa que nos disocia de la monotonía, de lo ordinario, es decir, de aquello que sucede de igual modo todos los días. El acontecimiento, una "aparición que es indistinguible de su propia desaparición", según Badiou, (2014)

En la actualidad se pueden encontrar diferentes significados, apreciaciones y definiciones para la palabra performance debido a que es un arte muy extenso y a que su origen anglosajón lo universaliza y lo hace parte de otras disciplinas, incluso fuera de las artísticas. Hay significados epistemológicos, antropológicos, lingüísticos y marcados por el estudio del género. Los que a continuación voy a citar son los más relevantes para mí. La historia de la performance está trazada por el Dadaísmo, el Happening y el Fluxus y otras vanguardias, pero en este caso voy a retomar los que conciernen a esta investigación, para entender el performance como un arte interdisciplinar y sus razones de manifestación.

Peggy Phelan, dice que:

El performance es una acción viva que pertenece al presente, difícilmente puede grabarse y documentarse, ocurre durante un tiempo que no se repetirá, su documentación se queda en la memoria del actuante y espectador. En el performance, el espectador debe consumirlo todo, no dejar sobras, instalarlo todo en la memoria. (1993).

Y para hablar de performance no está demás acercarnos a las definiciones que hace Diana Taylor en su libro *Performance Teoría y Práctica* en donde expresa que el performance “viene a constituir una provocación y un acto político casi por definición, aunque lo político se entienda más como postura de ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática”. Taylor, 2021) y esta definición me recuerda mucho a la frase que constantemente está diciendo la maestra Ángela Chaverra, “todo es un acto político” desde la forma de vestirse, desde el comer, desde el consumir...etc. El cuerpo es un acto político y por definición todo lo que hacemos con él y más en el campo del performance, ya que es

una manifestación fuera de los estándares sociales permitidos y normados. Por ejemplo, hay artistas que admiro mucho por su quehacer desde el cuerpo, entre ellos está Abel Azcona y su obra *Útero*, en donde está amarrado por el cuello con un lazo y está en un espacio abierto con espectadores. La acción consiste en salir corriendo hasta que el lazo se tense y lo devuelva generándole una ahorcada, con esta obra el artista quiere reflejar un suceso de su infancia en donde su madre intentó abortarlo 3 veces, pero la iglesia católica no la dejó, con lo cual él se hace llamar el no nacido.

Figura 1. *Performance Útero.*



Nota. Por <https://abelazcona.art/>, 2012, Performance realizada en Estambul, Houston, Madrid y Santander.

También, Regina José Galindo con su obra *La verdad*. Por más de una hora, lee testimonios de víctimas del conflicto armado en Guatemala, mientras un odontólogo periódicamente le va aplicando anestesia local en la boca.⁴ Tanto el performance de Abel y el de Regina, son políticos y ambos denuncian, desde la propiedad que ejerce el artista para con su cuerpo y lo usa como elemento de expresión.

Figura 2. *La Verdad*.



⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=aNMicPVgXZM>

Nota. Por <https://www.reginajosegalindo.com/>, 2013, Centro de cultura de España, España

Tania Bruguera, artista cubana, hace un arte político que cuestiona las estructuras de poder. Incluso, siendo una artista del performance, rechazaba la palabra performance porque nada tenía que ver con ella, por el contexto cubano en el que ella creció; donde Estados Unidos es el enemigo. Entonces en este orden de ideas decidió llamarlo arte de conducta. Bruguera hace un énfasis en lo político y nos da a reflexionar sobre si las acciones performáticas son políticas o no dependiendo del contexto, pues en Cuba todo era visto como político así no se tuviera esa intención. Manifiesta en alguna entrevista que le hicieron hace algunos años, que a ella no le interesa representar la política, más bien crear momentos políticos. (Bruguera, 2022).

Figura 3. *Autosabotaje*.



Nota. Por https://www.clarin.com/cultura/artista-cubana-tania-bruguera-vez-interrogatorio_0_wqRzsyFQ5.html, 2009, Bienal de Venecia, Paris.

Grotowsky, dramaturgo y teórico teatral, en su texto el performer, manifiesta que:

El Performer, con mayúscula, es el hombre de acción. No es el hombre que hace la parte de otro. Es el danzante, el sacerdote, el guerrero: está fuera de los géneros estéticos. El ritual es performance, una acción cumplida, un acto. El ritual degenerado es un espectáculo. No quiero descubrir algo nuevo, sino algo olvidado. Algo tan viejo que todas las distinciones entre géneros estéticos ya no son válidas.
(1987)

Mientras que Grotowsky dice que el “ritual es performance”, Diana Taylor dice que: “Los rituales de curación y posesión o los adornos del cuerpo afro-amerindio que inspiraron a los vanguardistas pertenecen, según estos autores, al mundo primitivo, no al repertorio de performances culturales”. Considero que los rituales como manifestaciones ancestrales y culturales, por tener características teatrales como la personificación, mimetización, el folclor, es considerado principio escénico, sin ser esta su intención, hacen parte de una manifestación artística y por ende una extensión del performance, como parte del componente interdisciplinar. “el teatro tuvo en su origen ritos que hacían encarnar lo invisible” (Brook, s.p.). Antonín Artaud lo manifestaba después de haber experimentado el ritual en sus viajes a México.

Es necesario un teatro sobre todo ritual y mágico, ligado a fuerzas, basado en una religión, creencias efectivas, cuya eficacia, que se traduce en gestos, está ligada directamente a los ritos del teatro que son el propio ejercicio y la expresión de una necesidad mágica espiritual (Arriaga y Marcial, 2017, 20)

Por las constantes charlas que he ido teniendo con David Medrano, artista plástico de la ciudad de Medellín, en donde frecuentemente está diciendo que la vida misma es una

performance, llegamos a la conclusión de que esto es válido, en la medida en que suceden cosas “raras” fuera de lo establecido, que irrumpen en la cotidianidad. Aunque para algunos artistas la vida es motivo de inspiración artística, como es el caso de Abel Azcona, su biografía la ha ido trazando a través del performance como forma de hacer catarsis. En una entrevista para el periódico La Rioja, ante la pregunta de la entrevistadora de “¿qué tal se lleva Abel Azcona persona con Abel Azcona artista?” (Espinoza, 2021). Azcona responde que ya no sabe quién es quién porque llega un momento en el que todo es lo mismo “mi vida se ha construido en torno a una estabilidad e inestabilidad dentro del arte” (Espinoza, 2021).

Continuando con lo que define Taylor, (s.f) la forma en que se realiza el performance, particulariza su definición. La performance debe ser fiel a su entidad de desaparición, por lo tanto, si se registra en formato de video y de esta forma se presenta, ya no es performance, es un registro de la acción, mas no la acción viva.

Considero que Diana tienen razón cuando hace uso de la palabra registro, y es muy diferente cuando es video performance porque el artista accionante integra la herramienta audiovisual y acciona con ella, la usa en función de, incluso artistas como Lindy Márquez, que a su vez es docente de la Universidad de Nacional, cree que el video potencia la acción explicando que “el performance es el cuerpo y el video es la ropa del cuerpo”. (Márquez, 2022). Mientras que un registro de un performance es eso, el registro, dado este caso, la intención del performer no es hacer uso del video de manera interdisciplinar. Además, Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente por Diana Taylor acerca de la fidelidad de la performance, la cual tiene que ver con su desaparición, con que ocurra una sola vez, me cuestiona mucho el hecho de volver a realizar una misma performance, dos o infinitas

veces, porque en ese caso podríamos estar hablando de la “representación”, vista desde el punto de vista de la mimesis, donde según Platón, es imitar el hombre y la naturaleza misma. Aunque Julio Cesar y Cinthya Ortega, en su ensayo Presentación, representación y performance en el audiovisual digital en vivo, hacen planteamientos a partir de autores como Jacques Derridá, que manifiesta que: “Nunca se puede salir de la representación, porque una vez que se empieza a pensar, se está recurriendo a imágenes y signos del pasado, es decir, se está representando para el pensamiento”. Por otra parte, Álvaro Villalobos dice que: “la performance es presentación, en la medida en la que modela la realidad frente al observador, no sustituye a nadie, presenta una realidad como su propio signo”. (Cid y Ortega 2013). Pero se presente o represente una performance, el devenir no sería el mismo para el espectador y el artista, porque nada, nunca es igual siempre. La performance que hice hoy no va ser la misma que voy a hacer mañana, así sea la misma conceptual y estructuralmente. La obra teatral que se presenta hoy no es la misma que se presentó ayer así sea la misma en estructura. Un ejemplo de ello en donde la performance se presenta por segunda vez y no es lo mismo, es el caso del colectivo *El cuerpo habla*, este colectivo en algunas ocasiones ha sido invitado a bienales a mostrar su trabajo artístico, él colectivo tiene obras performáticas en donde hay una idea conceptual que previamente ya se ha ejecutado, pero la acción no termina siendo representativa ya que los que accionan no son siempre los mismos, en ocasiones accionan los ciudadanos anfitriones y en otras son los nuevos integrantes del colectivo ya que estos grupos se caracterizan por el flujo constante de entradas y salidas de integrantes por las diferentes dinámicas sociales. Es decir, la acción desde el verbo se repite, pero en diferente espacio y cuerpo. Finalmente, las acciones del colectivo no son las mismas porque están atravesadas por un devenir que las transforma.

Retomando lo dicho por Taylor, considero que la definición planteada es discutible, en cuanto a la esencia de la experiencia como tal, pero también en cuanto a la democratización, y la adquisición del arte, que está ligado a la reproducción de la obra.

En el programa de televisión español, *Para todos la dos*, en donde una de las invitadas es Jessica Jaques, Doctora, profesora y directora en artes, esta define la performance como:

una acción artística, un acontecimiento donde lo simple se puede ver en otras dimensiones, su herramienta principal es el cuerpo y en eso coincide con el teatro y la danza. Hace ver que **arte y vida** están muy cerca, generando una reflexión, de generación de sentido colectivo. En ocasiones la performance es directa, en ocasiones provocadora. Es una acción de la verdad, de la inmediatez y del acontecimiento [...] La performance es efímera, se basa en expresiones de la cotidianidad, de reivindicar lo cotidiano (Jaques, 2013)

Así como también ocurre con la artista Lindy Márquez y su hermana Azul, son gemelas que en su accionar juegan, su obra está marcada por la niñez y la vida misma. Hacen un acontecimiento de ellas desde su nacimiento, sus sueños y el gesto. La pieza *Después del universo* que consiste en darle el aliento a la otra por medio del confeti, es una pieza de la existencia, ellas nunca tuvieron un cumpleaños debido a que nacieron el mismo día que ocurrió la tragedia en Armero y la Toma del Palacio de Justicia entonces sus padres no celebran porque dicen ellas, sienten el dolor del otro así no lo conozcan (Márquez, 2022). Un no cumpleaños diría yo.

El Devenir hace parte de vivir el presente en la acción, aceptar lo que sucede, involucrarse con la acción viva y dejar acontecer la experiencia. Según Deleuze y Guattari, (2002) *el*

Devenir” implica entonces, un encuentro: uno no se convierte a sí mismo en otro en relación con otra cosa. La idea de un encuentro es, sin embargo, ambigua, y depende del estatuto que acordemos con ese afuera sin el cual no saldríamos de nosotros mismos”.

¿devenir espera o devenir en la espera? todos y todas ya somos agentes del devenir de la espera porque nacemos esperando y de ahí en adelante accionamos en una espera continua hacia un fin que es la muerte. Mientras que devenir en la espera, es instaurarse en el lugar de esos acontecimientos, hablando en este caso específico, de esta creación cartográfica, en donde yo como accionante e investigadora, devengo Penélope, mujer que espera, devengo huella, graffiti, café, mapa y el concepto de tiempo. Y devengo en ellos en la medida en que estas categorías, por llamarlas así, hacen parte de mi rizoma de la espera y de mi rizoma como persona. Uno deviene porque tiene algo de eso que deviene que se encuentra en la involución y en lo anomal⁵ (245,249). La performance está atravesada por la premisa del devenir y más cuando este no es imitación, caracterización, identificación ni parecer, sino que es, en sí mismo (244).

La performance en la historia.

Es importante que nos adentremos un poco en los orígenes de la performance, para ampliar más su significado y sentido. En la indagación encuentro que, para Diana Taylor:

Es una práctica estética que tiene sus raíces en el teatro, las artes visuales, el surrealismo o tradiciones performáticas anteriores, como el cabaret y el periódico en vivo... Según determinadas historias de la disciplina, el arte del performance es un

⁵ Es una posición o un conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad. Los brujos utilizan, pues, el viejo adjetivo "anomal" para situar las posiciones de un individuo excepcional en la manada. Es el borde que conecta características de una multiplicidad. *Mil Mesetas*. Deleuze y Guattari.

producto vanguardista cuyos orígenes están en Europa y los Estados Unidos
(Taylor, 2021)

Y es que se dice que uno de los nacimientos de la performance es en el cabaret Voltaire en Suiza 1916, con el **Dadaísmo**. Los artistas exiliados se reunían para leer poesía, hacer danza experimental y exponer sus obras, todo producto del inconformismo que sentían en esta época atravesada por la primera guerra mundial. (Sienra, 2021) La filosofía del Dadaísmo era ser un anti-arte y estar en contra de las vanguardias burguesas. El significado de Dadá tiene varias teorías una de ellas es caballito de balancín, y/o “sí, sí” en rumano; fue la primera palabra que encontraron al azar en un diccionario los precursores del movimiento. (Campo Santos, 2015) Y aunque en el Dadaísmo sus mayores precursores son artistas plásticos como Marcel Duchamp, su filosofía es lo que más se torna interesante, por ejemplo, esa de hacer uso de la libertad para crear en un lugar cualquiera, con materiales cualquiera. Su intención entre muchas otras es la provocación. Más adelante, en la década de los 50, nace el **Happening**. Jean Jacques Lebel en su ensayo sobre happening, relata lo siguiente: Su fundador es Allan Kaprow, es una expresión que nace en Japón, Europa y Estados Unidos. Nace también de la necesidad de confrontar el arte alienista y mercantil. El happening no interpretaba la vida, jugaba con su realidad, al igual que el performance, no tiene una teoría establecida, cada participante tiene su propia teoría. Es el medio de expresión que permite tramitar la crisis de la realidad y la crisis de la humanidad; su intención es crear sus propios mitos. El happening se inspiró en el soldado Hans Arp⁶ que se sonó la nariz en la bandera y en Jean Pierre Duprey quien orinó en la llama del arco del

⁶ Uno de los precursores del Dadaísmo.

triunfo⁷, ambas manifestaciones fueron consideradas por ellos mismos como poéticas, sin necesidad de hacer uso de la palabra. “El happening busca cosmogonía en la acción reinventa el mundo tomando contacto con él, no obedece una regla”. Su acción es verdad, se basa en la educación libre que se transmite a través de su ejecución, cada participante del happening tiene un mándala interior, su motor de acción es el subconsciente. Vale la pena aclarar que esta época estaba atravesada por el consumo de drogas psicodélicas y la liberación de visión del arte que estaba manipulada. No tiene estructura aristotélica. “se sitúa en varias realidades al mismo tiempo” con diferentes percepciones y formas de comunicación. Es un arte psicofísico en cuanto mítico, mágico, en donde los otros que hay en uno, pueden expresarse, introduce al espectador en el acontecimiento. “es un estado del espíritu, una vivencia, un poema en acción, en el cual cada uno inserta un movimiento o una parálisis, una pulsión expresada o reprimida, una sensación de fiesta o de desesperación”. (1967, 19-50)

A mediados de los 60, (Galán, 1995) nace el **Fluxus** integrando artes como el teatro, la música, la danza y las artes plásticas, como una forma de cuestionar al espectador frente a la experiencia estética, su objetivo no es estético, es meramente social. Se consideró el mismo como un anti-arte. Su definición es simple: Flujo, movimiento en continuo cambio. El fluxus ideológicamente se deriva del dadaísmo y algunos de los precursores eran pioneros del happening. No buscaban la belleza del arte y despreciaban los valores artísticos convencionales, académicos y burgueses. Son acciones que se pueden generar en colectivo, individuales, lingüísticas y musicales; se realizan a través del juego y la pérdida

⁷ Monumento que se hizo en homenaje a las personas que murieron durante la revolución francesa y la guerra Napoleónica.

del tiempo, incluso pueden ser bufonadas debido a la exageración de la crítica, pero ante todo eran anónimas. Defiende las libertades, hace que la acción no sea un disfrute por el arte, sino un disfrute por la vida, pretende abolir el egoísmo del arte (136-138).

Todas las anteriores tenían como propósito ser un movimiento en el que se mezclaran las diferentes disciplinas artísticas, movimientos que en un principio fueron anti- arte, en la actualidad con la performance adquieren una categoría de conceptual o arte expandida, que sigue siendo provocadora, política, y liberadora. Hoy en día conocida también como arte posmoderna, arte de acción o arte viva, como diría Ana Matey: “como si hubiera artes muertas” (Matey, s.p.)

Performance en Colombia

Fue en 1956 cuando un grupo llamado los cuatro, llegaron al Museo Nacional de Artistas con pitos a protestar y a bajar los cuadros de su propia autoría, ya que estaban expuestos bajo el nombre de “obras rechazadas en el Museo Nacional”. Semanas después estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes, salieron por toda la séptima en Bogotá con ataúdes que llevaban un letrero que decía “crítica del arte” haciendo alusión a la muerte de la crítica del arte; estas fueron las primeras acciones realizadas en Colombia, de las que se tiene registro hasta el momento, y que en un principio fueron protestas. Más adelante aparece Gonzalo Arango leyendo un poema en un billete de 1 peso.

Años después en el medio se hablaba de happening, entonces la casa cultural de La Candelaria decide hacer un festival de performance, llamado los Mágicos 68, en donde se realizaban acciones cortas. En el 72, el performance ya comenzó a ser aceptado. Se realizaban acciones en el Salón Nacional, pero no faltaron las críticas y muchos artistas

terminaron por exiliarse. En el 75 se comenzó a hablar de arte conceptual pero luego eso quedó en el olvido. En el Salón Atenas, se abrió un espacio para algunas experimentaciones. Una de las obras fue la de Fernando Cepeda quien se encerró por 48 horas en una jaula. En los 80 los artistas fueron invitados a un coloquio de arte llamado Coloquio de Arte No-objetual y Urbano que se realizó en la ciudad de Medellín, artistas nacionales e internacionales participaron desde la palabra y la acción. Cuando se hablaba de arte no objetual se hablaba de los elementos cotidianos, la peinilla, el papel higiénico, del pañuelo, de la caja; dejando a un lado la escultura, los lienzos y las acuarelas. Por esta época *El grupo de teatro del sol*, hacía experimentaciones teatrales ancestrales y ritualistas, lo que dio paso a la danza experimental a partir de la danza Butoh y los rituales indígenas, basados en la técnica de teatro pobre de Herzy Grotowski, que finalmente dio como resultado una tendencia hacia las acciones rituales que prevalecieron en esta época. Luego se abre paso a los actos políticos que se presentan en las casas talleres de los propios artistas

Una de las primeras ganadoras en el salón nacional de artistas, en el año 1990 fue María Teresa Hincapié con su obra *Una cosa es una cosa*. de ahí en adelante el performance fue tomando espacios, escenarios y festivales en el país (León, s.p.).

En 1997 nace en el Festival de Performance de Cali con el Colectivo *Helena producciones* escenario para el arte de acción, que le dio potencia al arte político, la denuncia, la protesta, la ironía y la marginalidad. Artistas como María José Arjona y Fernando Pertuz, han pasado por los escenarios del Festival, logrando un gran reconocimiento. Esta nueva tendencia de acciones, trascienden los límites del cuerpo mediante la transgresión produciendo una resistencia en la escena a esos mecanismos de guerra. Tuvieron influencia del Accionismo

vienés, el Dadaísmo, la poesía nadaista colombiana, el nihilismo de Andrés Caicedo, la Fura del Baus y Marina Abramovic.

Natalia Restrepo, en su escrito *Performance en Colombia*, clasifica las acciones performáticas de la siguiente manera:

Actos políticos. Inhalar o manipular semillas, hojas y pasta de cocaína y marihuana. En esta categoría entran los artistas que, por su procedencia familiar, se han visto vinculados por temas de narcotráfico. Ellos hacen uso de la hoja de coca o la pasta de coca para realizar su obra ya que tiene una gran carga simbólica y moral.

La experiencia dentro del conflicto a escena. El cuerpo como trofeo de guerra-El cuerpo como resistencia a la guerra, María Teresa hace una peregrinación hacia San Agustín, en ayunas, un recorrido a pie que duró 21 días. El tejer y el bordar, ha sido vista como una práctica femenina, una acción que teje historia, hila, construye y deviene. La obra de María Angélica Medina ha consistido en bordar, lleva bordando más de 20 años, y es el tejido un pretexto para interactuar con el otro. En lo Abyecto, Fernando Pertuz en 1998, en el II Festival de Performance de Cali, defeca en un platillo, orina en una copa, luego coge pan lo unta de su excremento, se lo come y luego bebe de sus orines, “es un llamado del hombre por el hombre”. Rosemberg Sandoval, con su obra *Mugre*, hace uso de un habitante de calle, lo carga y lo lleva hasta la galería para ser restregado en una superficie blanca. Un performance que hace referencia a lo que la sociedad excreta. (Restrepo Restrepo 2012). Y finalmente, también encontramos la transgresión propia o hacia los animales dentro del arte del arte de acción, entre ellos está Pierre Pinoncelli, si bien este artista no es colombiano, su acción fue ejecutada en el V Festival de performances de Cali en el año 2002. Dispuso en el

escenario una jaula en la cual se encerró por un rato, luego soltó una paloma, él vestía de blanco. Con un hacha en la mano y de manera contundente, después de varios hachazos se cortó el dedo meñique de la mano izquierda, se hizo un corazón en la camisa, cogió un aerosol y sobre la pared escribió FARC y sobre ella salpico sangre, al dedo le roció formol y se lo donó al museo. ¿por qué lo hizo? Fue una acción en protesta y homenaje a Ingrid Betancourt, secuestrada por las FARC el 23 de febrero del 2002.

En el 2013 nace el Festival internacional de Performance de Manizales, producto de un proyecto de grado de Carolina Marín, Que comienza con su colectivo tejiendo tactos, después de haber terminado el proceso de investigación, nace la necesidad de prolongar las acciones con el festival internacional de performance en el 2016.

Por su parte, en Medellín nace, en el 2007, el Festival de performance comuna 4, gracias a la iniciativa de Daniel González líder comunitario del sector y a Natalia Restrepo quien es curadora de arte, de visibilizar la realidad de la comuna, marcada por un gran índice de delincuencia, y llevar el arte contemporáneo y urbano a aquellas barrios que no habían tenido la oportunidad de vivenciarlo.

En Bucaramanga desde el 2013 se realiza el festival de performance Acciones al margen el cual es dirigido por la corporación Escenario de mujer, es un festival internacional con el fin de fomentar la participación en artistas y dar a conocer el arte de acción a nuevos públicos de la ciudad. Se ha desarrollado en lugares no convencionales como calles, parques, barrios, casas de la cultura con el fin de desaparecer la distancias y las brechas entre espectador y artista.

Diferencia entre Performance y Teatro

Es importante establecer la diferencia que tiene la performance con el teatro convencional, y no con la intención de generar rupturas, por el contrario, aunque sus componentes son muy parecidos se utilizan de diferentes maneras. De lo que hasta ahora he aprendido y experimentado acerca de la performance, he concluido que este es un devenir del presente, aunque el teatro también, la performance es una obra en donde en ocasiones se quiere hacer un experimento social, una provocación o una manifestación, donde no hay cuarta pared⁸, donde el público puede intervenir el cuerpo del artista, que es objeto de obra o simplemente puede ser parte de la performance sin darse cuenta. En el teatro puedes romper la cuarta pared, esto depende del propósito de la obra, no es común que el público intervenga el cuerpo del actor o de la actriz, y tampoco sale y entra al escenario cuando le plazca. En la performance no hay un **pacto ficcional**⁹ con el espectador, este sin querer o sin darse cuenta hace parte de la obra o es invitado a interactuar con el performer, no hay una línea entre lo real y lo poético. Muchas veces se logra irrumpir el espacio público, el cual se convierte en escenario, mientras que en el teatro hay un pacto ficcional con el espectador, el espectador asiste al teatro y sabe que la narrativa no es real por ser un acontecimiento representativo, aunque la dramaturgia sea basada en hechos de la vida real. En la performance, el artista evidencia su propia verdad. Un factor diferenciador es el “dominio técnico” (Peidro, s.f.) pues no hay una técnica establecida de cómo se debe hacer Performance. Tanto en la performance como en el teatro hay cabida para la improvisación y

⁸ Pared imaginaria que separa el escenario de la sala. El espectador asiste a una acción que supuestamente acontece al margen de él, detrás de un muro translúcido. El público es invitado a espiar a los personajes, los cuales a su vez se comportan como si el público no existiese, como si una cuarta pared les protegiese. *Diccionario del teatro*. Patrice Pavis.

⁹ “Acuerdo contractual de ambas instancias basado en la voluntaria suspensión de la no-creencia y la aceptación del juego de la ficción de acuerdo con las pautas pragmáticas socioculturales” (Valles, 2002: 371)

en cierta forma se hace necesaria. La performance termina siendo expositiva y el teatro representativo.

Recurrí entonces a la explicación técnica de Deleuze y Guattari en el texto *Mil mesetas capitalismo y esquizofrenia*, en donde se hace una diferencia entre calco y mapa, en este caso la performance sería el mapa, ya que este, parte de experimentaciones, mientras que el teatro sería la copia o el calco, en cuanto que una obra de teatro por sí sola, tiene miles de copias (representaciones), a su vez es como un árbol genealógico que va mutando según el pasar de los años, por ejemplo la obra de Romeo y Julieta tiene calcos según la época, según la técnica, el director, según los actores que la interpretan y según la cultura y el contexto en la que se representa. Y este último es clave porque el contexto está marcado por un sin número de caracteres simbólicos que hacen que la obra tenga una connotación de calco. Es el caso de *Hamlet en los tiempos del ruido*, obra teatral dirigida y adaptada por el director de teatro Farley Velásquez. De antemano ya sabemos que esta obra fue escrita por el dramaturgo William Shakespeare, fue reescrita más tarde por Henry Miller, la cual llamó *Hamlet máquina* y posteriormente, Farley Velásquez hace una adaptación orientando al personaje a un contexto más colombiano desde la perspectiva de un director teatral paisa. De esta manera la obra es reescrita, adaptada y representada por diversas personas. Y este acontecimiento, el cual, en mi concepto es un calco, se asemeja al vértigo artístico donde ocurre la representación de la representación a través de la adaptación teatral, o por decirlo así el calco del calco, en donde la idea original se va borrando y se va construyendo otra. Es entonces la performance mapa, en tanto funciona también como árbol genealógico, pues para llegar a su idea poética conceptual es necesario hacer un mapa con las

experimentaciones, una experimentación desemboca y conecta con la siguiente. Ambas son rizomáticas, la performance y la obra teatral, por sí solas tienen múltiples puntos de fuga.

La performance es por decirlo así un experimento que requiere de una participación más activa del público, de este, depende el resultado desconocido de la performance, nunca se sabe cuándo ni a qué horas va terminar. Mientras que el teatro tiene como objetivo mostrar un resultado, un resultado de lo experimentado con las técnicas teatrales. Para ello, en su mayoría, hace uso de un hilo conductor que es la estructura aristotélica, una línea que marca el inicio, el conflicto y el desenlace de la dramaturgia. En la performance no hay accidentes, y si los hay se incluyen dentro de la acción, en su transcurrir va produciendo un flujo constante de lecturas en el espectador. Es el arte del tiempo sin tener tiempo establecido. (Peidro, s.p.) Y a esto le añado que en la performance no se representa, se presenta, así como lo dice Pancho López, “el performance no es teatro, no es representación ni mímica. Este arte puede representar algo con el fin de presentarlo, de hacerlo visible y evidente, pero esa representación no es más que uno de los recursos que emplea”. López, 2021). también varios teóricos y artistas dicen que la performance no se ensaya, pero si se hace un boceto de la acción a realizar, una visualización de lo que se pretende hacer. No tiene límite de tiempo, es cuestión de sensación, sentir o devenir. Mientras que en el teatro sabes que una obra dura en promedio de 1 a 3 horas, depende de la obra, y por su estructura aristotélica el espectador puede vislumbrar el final.

En una performance no hay personajes, se deviene en multiplicidades, es al mismo tiempo un viaje a su propia involución, la performance puede pasar por diferentes estados, en su identidad o yo propio, El performer parte de una idea de sí mismo ya sea política, biografía, filosófica o meramente conceptual pero no hay personajes establecidos, en el teatro sí. En la

mayoría de veces, en el teatro el personaje se debe mantener con características y acciones definidas, hay algo del devenir en la medida que se deviene esa característica individual que el actor ha impregnado en el personaje.

La Espera.

La espera y sus implicaciones, obras que hablan sobre la espera, canciones sobre la espera, pinturas que esperan, que a mi parecer son las de Edward Hooper, y personajes que esperan, pero ¿qué hay detrás de la espera? Fernando Bárcena en su ensayo Poética de la espera, hace una reflexión donde manifiesta que “es el tiempo de la duración, del tedio y del aburrimiento, un tiempo a nuestro tiempo acelerado, medido y previsible. Se trata, sin duda, del tiempo de un aprendizaje involuntario”. (Barcena, 2013). Y continuando con la reflexión surge de mí esa curiosidad de la espera en contraposición a lo que nos ofrece el mundo actual, una *aceleración*, un cumplir y chulear actividades y propósitos sin propósitos. Y lo digo es por el libreto que nos ofrece la vida, nacer, crecer, estudiar, “ser alguien en la vida”, trabajar, tener objetos, formar familia, envejecer y morir. Vivimos de aquí para allá, ejecutando actividades que socialmente se nos impone pero que no analizamos ni procesamos. El día a día nos ofrece hacer, hacer y hacer, estar, hacer las cosas rápidas para cumplir, ¿cumplir qué?, A veces con el falso discurso de ser productivos y productivas, sin un deseo. Pero nunca estamos presentes, y creo que estar en estado de espera es estar presentes, así como cuando se realiza una performance, se está presente a la espera de que algo ocurra: *el devenir*¹⁰, sin necesidad de medir el tiempo. Hablar de la

¹⁰ implica entonces, un encuentro: uno no se convierte a sí mismo en otro en relación con otra cosa. Deleuze y Guatari, *Mil mesetas capitalismo y esquizofrenia*.

espera implica hablar de un tiempo, tiempo en contraposición, disruptivo con las dinámicas sociales. Un ejemplo de la espera en acción es la revolución, y me es inherente hablar de este tema debido a lo que acontece en este momento en mi país, Colombia. La revolución está implicada en la espera, en la espera de un cambio, una mejoría, pero no es una espera inactiva, porque mientras se espera ese cambio y esa mejoría, se realizan bloqueos, asambleas, guerras civiles, manifestaciones, etc. Y es una espera que interrumpe la vida acelerada de quien no está sumergido en esa revolución, propiamente desde el deseo. Pero esa revolución también hace parte de un desespero, de la espera constante en la que vivimos los y las colombianas, de esperar que este país mejore, de vivir esperanzados de que las cosas cambien. Juan Pablo Duque, en su ensayo sobre la política de la espera en tiempos de pandemia, nombra de una forma diferente a esos que hemos llamado “los nadie” durante el marco de la protesta. “Los desesperados son aquellos que no encuentran un lugar, que no tienen un espacio y deciden irritar todo a su paso hasta que existan condiciones que les permitan estar. Desesperarse es político porque en la desesperación somos ingobernables” (Parra, 2020). Mi generación nació en medio de una espera, la tan anhelada paz, la esperaron nuestros antepasados y la seguimos esperando. Tal espera no es la misma, Hoy en día los jóvenes están más decididos a salir a las calles y gritar su inconformismo, no quieren esperar a envejecer sin tener una vida digna ni quieren continuar viviendo en medio de un conflicto armado. Hace más de 50 años el panorama era muy parecido, incluso había más paros y huelgas de las que hay en la actualidad. Poca información o testimonio se tiene de aquellos sucesos ya que las oficinas de periódicos fueron incendiadas. Se demoraban mucho tiempo para saber que estaba sucediendo al otro lado del mundo, pero en estos tiempos, en cuestión de minutos podemos saber qué está ocurriendo en Ucrania o

en África por medio de un dispositivo tecnológico, la efectividad de la tecnología nos hace no esperar por la información, ser impacientes y vivir en la inmediatez, pero a veces es mejor esperar las malas noticias que saberlas todas al mismo tiempo en cuestión de segundos, la tecnología marca el ritmo de la vida. Pero la espera, al igual que la guerra es un bucle, es cíclica-progresiva, Espera- Esperanza (ilusión) –Desesperanza. y pensándolo bien, la vida es una eterna espera, en la medida en la que trabajamos para algo, ya sea un propósito u objetivo, y todo se reduce a la eterna espera de la muerte.

Demorarse también es esperar o poner a esperar a alguien. ¿Qué hace uno mientras espera? Toma café, se mira las uñas, mira el celular, mira la gente, al cielo y así sucesivamente se detiene para mirar. Los seres humanos hemos perdido la capacidad de tener quietud, de detenernos, somos presos de la tecnología, no soportamos la idea de socializar en una sala de espera, además de la imposibilidad de socializar por los protocolos de seguridad de la época. Estamos perdiendo la capacidad de detenernos, de contemplar, de respirar, de estar presentes y son invitaciones que nos hace la espera.

En la pandemia esperamos, esperamos que se acabe, esperamos la normalidad, esperamos volver a tener la libertad para hacer las cosas como antes, mientras esperamos estamos en la casa, aislados, encerrados y esa espera nos hace cambiar de actividades para pasar el tiempo. Y como dice Juan Pablo Parra “la pandemia rompió con todas las esperas, esperar el amor de la vida, la pensión, las vacaciones, la graduación, y se convirtió en una sola espera: la normalidad” (Parra, 2020) y mientras esperamos nuestras vidas cambian, las cosas que hacíamos afuera ya las debemos hacer adentro, el medio y el sustento exigen que nos reinventemos, y este para mi es un sinónimo de espera, porque la invención es momentánea , periódica, es un esperar en la acción.

La Espera social.

Justo cuando escribo este proyecto de grado, mi país se hace más visible por medio de un estallido social, atraviesa una crisis social, económica, y de inseguridad. Desde el 28 de marzo estamos en Paro Nacional, esperando que las cosas cambien y este país mejore, que no exista la desigualdad social y se respete la dignidad y los derechos fundamentales, seguimos esperando un cambio, pero leyendo la historia del país, esa espera es igual que la guerra del mismo; es vieja, la muerte, la espera y la guerra en Colombia tienen la misma edad, las pobres por vivir en Colombia no se van a jubilar. La espera en Colombia se convierte en una infinita y constante esperanza, que, para mí, es una ilusión que se transforma en desilusión, porque el panorama es desolador. Luego llega la desesperanza. recuerdo que de pequeña vivía en un barrio que se llama la Esperanza, lo paradójico o significativo era que ese barrio tenía un alto conflicto social entre combos delincuenciales. ¿Cuál sería la esperanza de aquel barrio? Continuando con el relato social, la esperanza es como un hijo que parieron las madres de Colombia y precisamente por eso mismo, porque la guerra civil les arrebató a sus hijos y ellas guardan la esperanza de volverlos a ver con vida, pero la desesperanza las alienta a, por lo menos, encontrar sus cuerpos para darle una digna sepultura. Ser mamá en Colombia es tragarse una píldora de esperanza para que en algunos casos ella pueda encontrar a su hijo con vida, esperar que no le violen la hija, es esperar que los hijos crezcan rápido para que ayuden en el hogar y no corran riesgo al ser jóvenes.

Pero en este país la espera mata, por ejemplo cuando se espera la paz, ¿cuántas personas mueren esperando la paz?, o esperando una cita médica o un medicamento, esperando una llamada para una cirugía que pueda salvarle la vida, esperando aquel hijo que llegue a casa

o en el peor de los casos, esperando por lo menos la llamada del paradero de su cuerpo, esperando que se haga justicia como es el caso de don Raúl Carvajal, que murió y no pudo ver con sus ojos la justicia por la muerte de su hijo, presuntamente asesinado por no participar en la ejecución de los falsos positivos. La espera mata, mata el tiempo y la vida, mata esperanzas. (Carvajal, 2021)

Yo, por ejemplo, vivo con mi madre el día a día de esperar una cita médica, una autorización de un examen, una autorización de un medicamento, un resultado de un examen de laboratorio, un medicamento de vital importancia, esperar que la pandemia mejore para que mejoren los servicios médicos, una llamada que dé respuesta a un procedimiento médico, una eterna espera de procedimientos médicos, administrativos negligentes. La espera para los entes administrativos de salud es sinónimo de ahorro de dinero en su cartera, para mi mamá es un día más de deterioro corporal. La espera de mi madre se ha vuelto mi espera. El esperar deteriora al sujeto de espera. En muchas ocasiones el sistema de salud le ha autorizado a mi madre medicamentos de manera tardía, cuando ya no son necesarios o cuando ya fueron reemplazados de otra manera.

La espera de Penélope.

Sigo pensando en este contexto de guerra, el de mi país en este año 2021, y lo visualizo desde el personaje de Penélope y su espera. Penélope estaba esperando a un esposo que fue a la guerra, por lo cual también la hace cómplice de la guerra sin querer, ella está a su espera. Ahora, trayéndolo a nuestro contexto, y creo que ya lo había mencionado anteriormente, las mujeres que están en guerra en este contexto colombiano, la madre del

policía o del manifestante, la esposa del policía y del manifestante, están a la espera de su hijo, de su esposo, de su hermano o de su nieto, pero para que ellos lleguen la guerra debe acabar, la espera de que la guerra acabe.

Penélope es mi referente femenino de la espera, de ella parte este trabajo de grado, ella me puso a esperar inesperadamente. Recordemos que Penélope es la esposa de Ulises en la Odisea, que espera a su esposo mientras regresa de la guerra, lo espera por más de 20 años. Mientras sucede la espera a ella la acechan otros pretendientes y como a ella no le interesa casarse con ninguno, sino simplemente serle fiel a su esposo, teje un sudario para su suegro con el pretexto de que cuando termine el sudario va a escoger uno de los tantos pretendientes, Penélope nunca termina de tejer porque de noche desteje para alargar la espera. Se reconoce entonces a Penélope como una mujer pasiva, sumisa, fiel y fuerte. Pero haciendo esta investigación, encontré varias versiones de Penélope, donde no hay una mujer fiel ni sumisa, ni dispuesta a enfrentar una larga soledad, tampoco a estar detrás del “héroe” sino una mujer decidida a no esperar más, una mujer independiente, con carácter. Nora Schamó (2026), en su escrito *ni tan fiel ni tan zorra*, hace el análisis de 8 obras en las que se habla de Penélope desde otro punto de vista que no es el de la mujer fiel y sumisa. Por ejemplo, en la obra *¿Por qué corres Ulises?* de Antonio Gala (1984), Ulises después de llegar a Ítaca y hacerse pasar por un pretendiente, Penélope le confiesa que tuvo que persuadir a sus pretendientes para no perderlo todo, pues eran asuntos políticos y en esos casos no se puede retroceder. Ulises sorprendido de la confesión dice para sí mismo: “hice mal en venir” y Penélope le responde: “hará muy bien en irse”. La autora hace un análisis de la obra en donde dice que Penélope extraña a la que ella era cuando estaba con Ulises, y que Ulises extraña a la Penélope que dejó en Ítaca, pero sabemos que retroceder y volver a

ser lo mismo ya no es posible, en ese caso todo está perdido (Schamó, 2016). Pero yo quiero decir que lo que le manifiesta Penélope a Ulises, es producto del abandono que ella sufrió por él y las situaciones que conllevan ese abandono, que es tener que aguantar hombres en su propio palacio acosándola. Porque la obra de la Odisea puede maquillar el acoso llamándolo “pretensión”, pero no deja de ser acoso, aunque ese “acoso” más que deseo sexual era por poder, un acechar constante de hombres que querían ocupar el trono que había dejado Ulises. Este, al ver a su mujer decidida a no ser sumisa, entiende que ella ha cambiado, pero le pesa más su ego, él solo ve una mujer dispuesta a seducir, más no entiende que la situación la llevó a ello y no es que lo haga por placer, por el contrario, lo hace por astucia, por proteger su integridad.

En Penélope aguarda, de Jorgelina Loubet y Rodolfo, Penélope llora de tristeza, pero no por Ulises, sino por ella misma, tantos con un amor, una pasión y una ternura sin ser compartida, con un cuerpo casi nuevo de usarlo, cuantas lágrimas derramadas. En este caso veo que hay una Penélope que se da cuenta que guardarse para un solo hombre sin saber si va llegar o no de la guerra, no tiene sentido, siente que no le está dando el debido uso a su cuerpo y a sus sentimientos, porque vive aferrada a la espera de un hombre.

Narraciones Auto-etnografías

Las esperas de mi vida.

La primera espera en mi vida no la hice yo, la hizo mi madre mientras yo estaba en su vientre, ella no esperaba una niña, ella esperaba un varón, no porque quisiera sino porque dice ella, su vientre era puntiagudo, y dicen que cuando una embarazada tiene el estómago “puntudo” es porque va ser niño. Pero finalmente nació yo, una niña. “En esa época uno no

se hacía ecografías, se las hacía si el médico se las mandaba a uno por si tenía dudas de que el bebé fuera a nacer enfermo, o bueno, uno se las podía hacer si tenía curiosidad, pero con ustedes dos nunca me mandaron ecografías”. B. Acevedo (comunicación personal, 20 de febrero 2021)

También está lo inesperado, teniendo yo 13 años de vida conocí un ser humano muy especial con el que crecí durante los siguientes 11 años de mi vida. Fue mi amigo y primer amor idealizado. Por cuestiones de la vida él decidió alejarse de mi vida, se esfumó como Ulises, que emprende un viaje y deja a Penélope a la espera en Ítaca (Homero, 2005). Pero Ulises regresó para avisar que se quedaba en Troya, pero este ser nunca volvió y yo tampoco me quedé esperándolo. Ese suceso es el principio de mi propia espera, “no la espera de otro” (Itziar, 1967).

Vivo en una constante espera del futuro, no asisto al presente, es como si en la performance de mi vida, no estuviera presente. Me salgo del presente para esperar. Pero mientras se espera también se acciona, yo juego a no estar presente, a introyectarme sin mí, a perderme en un vacío. Esperar el futuro es una acción de la inacción. También una acción fallida puesto que “el futuro no existe”.

Creí y nací en Medellín, toda mi vida he habitado el barrio Castilla. Hija de Beatriz Elena Acevedo y Henry Ramírez, pero no solamente fui hija, soy hermana, sobrina, prima, nieta y tía... La hija menor.

Mis primeros encuentros con el teatro fueron a los 9 años, actuando en la semana santa de mi barrio, allí se teatralizaba la pasión de Cristo, fui ángel y mujer de pueblo, de esas que acompañan a Jesús en el viacrucis. Luego a los 13 años tuve mi segundo encuentro teatral

con el grupo del colegio. Estudié mi primaria y secundaria en el Colegio Pedro Claver Aguirre, colegio del barrio en el que vivo y he vivido. En el colegio mis primeros personajes fueron de prostituta, en la obra *Las aventuras de Don condón*; de estudiante, en *Recibiendo el nuevo alumno* de Andrés Caicedo, Hermia en *Sueño de una noche de verano*.

En mi paso por la universidad tuve profesores que me resonaron más que otros y proyectos que agradezco porque aprendí mucho. Por ejemplo, en tercer semestre en estructura, junto al maestro Jorge Iván Grisales, tuve la fortuna de estar en la obra teatral *Canto homérico a Deméter*, trabajar el acontecimiento íntimo y social para la creación. Comprendí que mi historia es un punto de partida para la creación sin necesidad de ser muy explícita y expositiva. En quinto semestre junto con el Profesor Gustavo Zapata tuve la oportunidad de llegar a una imagen poética, la cual bauticé “Penélope”. El profesor Gustavo como punto de creación, hace uso de la ficha I.R.I, Imaginario-Realidad-Imaginario (López, 2014). No niego que al principio fue complicado para mí y para mis compañeros este proceso de creación, pues, nos sacaba un poco de la zona de confort de creación y representación, el Punto de partida de la performance no lo entendimos muy bien, era algo muy abstracto. Finalmente, lo importante es dejarse guiar por el maestro. El primer punto de la ficha IRI se llama código que es el título o tema a trabajar, yo aún no sabía qué quería trabajar, así que puse como título aminoramiento, que es un ejercicio realizado previamente, donde aminorábamos esas acciones cotidianas y ejecutamos las menos comunes. Por ejemplo, una acción cotidiana mía es usar reloj y ver constantemente la hora, la acción de aminoramiento consiste en no llevar reloj y dejar de preocuparme por la hora. Volviendo al tema de cómo llegué a la imagen poética de “Penélope”, el segundo tema se llama escena de salida, continúa contexto, anotaciones, Glosa, escena de llegada y por último ciudad invisible.

Finalmente, después de realizar cinco fichas, se realiza un embudo de palabras de toda la investigación, las que más resuenan, las que más se repiten. En mi caso se repetía más amarillo-cuerda-mujer-ahogamiento-atadura, seguido de esto se tramita la metáfora. Como es un ejercicio muy personal, comienzo otro proceso de investigación a partir de los sinónimos de cuerda y atadura, sale entonces preguntas como ¿Qué me ata?, el preguntarse por el tejido el hilo, liar... y en esa investigación, llegó al arquetipo de la mujer que teje en soledad a la espera. Mi ejercicio final, consistía entonces en tejer mi propio telar de una bola grande de hilo amarillo, pero en ese tejer, des-andar, caminar hacia atrás, creando la metáfora de la mujer que teje y desteje mientras espera, pero volviendo a lo que era ella. Era un esperar devolviéndose al pasado aguardando el futuro, aunque la acción ocurriera en el presente. La acción iba acompañada del último texto de Penélope de la obra *Las voces de Penélope* de Itziar Pascual.

En actuación estuvimos con la profesora Ángela Chaverra, la fase de experimentación que hacía para llegar a la imagen poética comenzaba por una pregunta, yo aún no tenía una pregunta. Se me ocurrió entonces realizar mi primera experimentación tomando el referente de Marina Abramovic, Ritmo 0 (Viloria, 2017), performance donde ella se exponía como objeto para que los espectadores le hicieran lo que a ellos les placía. Así ocurrió conmigo, dispuse una mesa con maquillaje, accesorios de bisutería, prendas de vestir y una máquina de afeitar. La performance tuvo éxito en la medida en la que el espectador participó de él. Me rayaron la cara, el cuerpo, me maquillan, me desmaquillan, me besaban, me hablaban. Fue como un juego de muñecas, finalmente alguien se atrevió a coger la máquina de afeitar y cortarme el cabello. Me hicieron muchas cosas y luego se alejaron, yo me sentí manoseada, sentía que los demás tenían poder sobre mí y mi cuerpo, finalmente yo se los

di. Me dejaron sola por un instante, luego llegó una mujer y me dijo al oído: usted es muy fuerte, frase que detonó mi llanto, había unos cuantos, a mi alrededor, pero al ver que yo lloraba, se alejaron inmediatamente. Otros pocos me desmaquillaron, me peinaron y me consolaron. Después de cada experimentación teníamos una asesoría con la profesora sobre el resultado de lo acontecido.

Figura 4. *Primera experimentación otras poéticas-actuación.*



Nota. Por Sebastián Rocha, 2016, Experimentación basada en la obra Ritmo 0 de Marina Abramovic, Universidad de Antioquia, Medellín Colombia.

Lo que finalmente me quedó de este ejercicio fueron las palabras de aquella mujer...usted es muy fuerte, ¿cómo alguien ve en mí la fortaleza que yo misma no soy capaz de ver?

Decidí entonces trabajar mi fuerza, mi segunda experimentación consistía en hacer un trabajo de levantamiento de pesas vestida de una manera muy elegante para la ocasión, para

hacer un contraste y no llegar a la literalidad de la acción, fue una experimentación de permanencia, donde lo que más resaltó fueron mis piernas abiertas. De igual forma ellas soportaban gran parte del peso de las pesas.

Figura 5. *Segunda experimentación otras poéticas-actuación.*



Nota. Sebastián Rocha, 2016, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Pintarme, arreglarme. Elegancia que exalta lo femenino. Me dispongo, caliente, tengo miedo por lo que puede llegar a ser, mi corazón se acelera, mi cuerpo camina tensionado. Comienzo, pesan mucho. Mi miedo se da porque no sé si sea capaz de aguantar, resistir, tener la fuerza suficiente para permanecer sentada. Mis piernas se abren, tengo que tener piernas firmes en medio del viaje, me siento pariendo, si pienso en lo que hago me canso fácilmente y me dan ganas de tirar la toalla. Por instantes mi mente se sumerge en un viaje, mi mirada se pierde, hago varias repeticiones y no me duelen, mis codos que se

apoyan en mis muslos por ocasiones pierden estabilidad y me crean dos colorados, como si yo misma me crucificara las piernas. De nuevo me siento expuesta ante el mundo, cosa que me genera incomodidad y soledad. Escucho palabras masculinas que no me hieren, siento que espero cuando descanso, ¿qué espero? Me espero, hace mucho tiempo que me espero.

Después de este ejercicio mi pregunta fue por mis piernas, ya que es la parte de mi cuerpo que encuentro más fuerte, seguía hablando de la fuerza, pero desde lo físico. Así que en mi tercera experimentación hice una exposición de mis piernas, solo ellas se veían, en mis experimentaciones siempre quería hacer un contraste, de manera que no fuera un cuerpo solamente, sino un cuerpo en un estado no cotidiano, ni preciso para la experimentación, que fuera otra cosa. Porque una cosa es pararse con las piernas abiertas, ocultar la parte interior en un vestido y estar estático por una hora, y otra cosa es hacer lo mismo, pero con tacones.

Figura 6. *Tercera experimentación otras poéticas- actuación (2016)*



Nota. Por Sebastián Rocha, 2016, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Como un maniquí, casi omnisciente, me mantuve por mucho rato sobre unos tacones.

Oculto, sólo se veía mis piernas, la gente sentía curiosidad, yo sentía que me ahogaba, me sentía en un abismo. Pasó un largo tiempo y por fin moví mis piernas. Me sentí sin equilibrio, alcé mis manos y me puse el vestido. Fue un reto ponerse un vestido y mantener el equilibrio al mismo tiempo. Comprendí la fuerza que tienen aquellas mujeres que a menudo se ponen tacones, no es una tarea fácil caminar a esa altura. Cuando comencé a caminar no sentía mis piernas, me dolían recordé por un instante a mi madre, ella no camina bien. Lloré, pero fue más un desahogo.

Como resultado: me escondo, ¿de qué me escondo? ¿Qué es eso que no quiero mostrar o eso que no quiero ver?... Llego a la conclusión de que a pesar de que soy sincera con los demás, no lo soy conmigo misma, llego al principio, no me conozco, me escondo de mí pero no sé de qué. Lo cual, da paso a la cuarta experimentación con el fin de no ocultarme

y “desnudarme” ante los demás. Realice la siguiente experimentación la cual llame Plantada. Dispuse una cortina transparente, un manto blanco en la superficie, a los lados unas lupas que colgaban, la intención de la experimentación era que la gente explorara mis cicatrices corporales, buscaba una forma física exterior de no ocultarme.

Figura 7. *Cuarta experimentación otras poéticas-actuación.*



Nota. Por Daniel Baena, 2016, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

La instalación se hizo en la facultad de ingeniería. Había lupas, la idea era que la gente me viera grande, pero a la vez pequeña, que observan mis cicatrices, esos lugares de los cuales no me siento orgullosa, esos lugares que oculto. Me sentí plantada, nadie llegó. En cada ejercicio siento que espero. La gente no se me acercaba tenía miedo. Esperé y nadie vino y aun así el destino me decía que no tenía que esperar a nadie, solo a mí misma.

Partiendo de la palabra Plantada, hice una investigación de la palabra y sus derivadas para poder llegar a mi imagen poética final.

Figura 8. *Tabla sobre plantada.*

Plantar	Pies	Plantada	Planta
Meter en la tierra una planta, clavar y poner derecha una cosa, dejar o abandonar a alguien, ponerse de pie, firme, resistir, no hacer alguna cosa.	Tercer segmento del miembro inferior, las piernas te transportan hacia adelante o hacia atrás, capacidad, fuerza, firmeza, estabilidad, solidez. Si te duelen las piernas deberías frenar tu ritmo.	No acudir a una cita. Romper con brusquedad un compromiso. Dejar o abandonar a alguien	Organismo fotosintético que posee determinados ciclos de vida.

Nota. Fuente propia, 2016.

Después de todo lo experimentado, los escritos como resultado y la indagación de los anteriores conceptos se toma como palabras clave plantada, tierra y piernas. La palabra plantada que tenía mayor resonancia, la tierra como elemento base de plantación y las piernas como parte del cuerpo que tendría mayor protagonismo, dado su uso frecuente en las experimentaciones y como foco de acción. Se procede a construir la imagen, traspasar la metáfora a la acción (la fabulación). La intención fue tener una cita conmigo misma donde las protagonistas fueran mis piernas, invirtiendo la posición cotidiana de ellas, me enterré en la tierra con las piernas hacia arriba, me puse una falda de color amarillo grande, el amarillo se deriva de las experimentaciones realizadas en expresión corporal, puse a

disposición música, cremas, marcadores, sandalias medias, manillas, para que los espectadores participantes me consintieran, fusioné la imagen poética final con la inicial.

Figura 9. *Plantada, final de otras poéticas-actuación.*



Nota. Por Andrés Montoya, 2016, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

De cierta forma siento que “Plantada” y “Penélope” tienen grandes semejanzas y ambivalencias, que hacen que se relacionen en sus discursos: “Penélope” es la mujer que espera y en “Plantada”, lo paradójico es que las personas llegaban a consentirme. Cada experimentación me dejaba una pregunta por mi propia espera, “Penélope” como la mujer que no tiene otro destino más que esperar, amarrada a un futuro incierto, mujer fuerte que soporta la ausencia de ese hombre y se niega a las propuestas de sus pretendientes. De igual manera a la mujer que espera en cualquier etapa y circunstancia de la vida se le reconoce como un acto de fortaleza. Podríamos decir coloquialmente que “Penélope” se plantó, se plantó a tejer para esperar, que, visto desde otro punto de vista, Ulises la dejó plantada. La pregunta es por la espera, por mi espera, pero una espera dentro de mí, no una espera de

otro u otra, esa es la gran pregunta, ¿Qué espero de mí o en mí? Pero en la búsqueda de mí espera, en mi contexto, me obliga a ser parte de otras esperas y convertirlas en mis esperas.

A esto de la espera le puedo agregar la espera que me atañe en el último año y es la espera por graduarme, sí, estoy esperando graduarme de la universidad donde he pasado más de seis años y es un ciclo que quiero cerrar, mientras espero desespero pero también trato de ser productiva, mientras espero mi graduación, me da ansiedad, pierdo el tiempo, estudio, trabajo en este trabajo de grado que me desespera, me pregunto si tiene sentido graduarme, pienso en dejarlo todo tirado pero luego vuelvo, atiendo a mi mamá que está enferma, hago arte, trato de buscarme, de no perderme, vuelvo a hacer cosas que hacía desde pequeña porque son un lugar de refugio. Esperar por un cartón, por un título, por comenzar a utilizar una categoría, la de licenciada profesional. Porque las personas siempre están esperando acabar algo, pero mientras se espera pasan muchas cosas.

Mi espera interior

Hay una palabra con la que me he identificado y es con **el abandono**, el abandono de una parte masculina, que va desde mi abuelo, mi padre y mi pareja; he heredado un abandono que me hace no esperar nada del género masculino, ni siquiera ese rol o acción de esperar un hijo. También en mi mundo hay cosas que no quiero esperar, como a “el hombre de mi vida”, casarme, tener familia, “la vida eterna”, “el reino de los cielos” y “la llegada del todopoderoso” y ese no esperar va ligado a la falta de una creencia, de eso mismo. Podría decir entonces, y a priori, que esperamos eso en lo que creemos, ya sea ideología o deseo.

Por ejemplo, yo espero tranquilidad, equilibrio y calma, y más por esta época de mi vida en la que no me hallo en este mundo, no me siento conforme con el espacio que ocupo y con

lo que me rodea. Cuando he manifestado que me espero a mí misma al mismo tiempo me siento en una encrucijada, porque esperarme es esperar a esa que ya fui o a esa a quien anhelo porque no me siento conforme conmigo misma y eso se convierte en una búsqueda infinita, porque quizás nunca me vaya a encontrar porque los seres humanos estamos en constante cambio, porque nunca voy a ser la misma, porque las experiencias vividas me van a transformar porque somos como el agua del río, nunca es la misma. No podemos anhelar imposibles como volver al pasado. Lo que sí puedo hacer es ser más consciente de lo que soy, de lo que vivo, de lo que me transforma y como me transformo, y del crecimiento que tengo desde lo personal, aunque el concepto sea muy personal y subjetivo. Sería quizás muy ambiguo hacer la investigación desde mi ser solamente, y no voltear a ver mi contexto, pararme desde otros puntos que me convergen, me permean, como lo es mi género, mi familia, mi barrio, mi ciudad y mi país.

La espera de mi madre se ha convertido en mi espera.

Mi madre tiene una enfermedad, Esclerosis múltiple, diagnosticada hace 5 años, pero yo diría que es la enfermedad de la espera. En Colombia la gente no se muere de cáncer, ni de un tumor ni de una hernia, se muere de esperar. Mi mamá dice que a ella le están haciendo el paseo de la muerte mientras la ponen a esperar. Mientras mi mamá espera una cura o tratamiento de su enfermedad hace otras esperas, espera a que le autoricen una cita, espera a que le autoricen un medicamento, espera a que le autoricen un examen médico. Y digo que se ha convertido en mi espera porque yo soy la persona que cuida de ella y espero al mismo tiempo de ella, espero por ella. Espero en la sala de espera, espero el turno del ficho para registrarme, luego el ficho para autorizar exámenes de laboratorio, luego el ficho para reclamar el medicamento, luego espero el bus para irme a mi casa, espero que el semáforo

se ponga en verde para el peatón y poder pasar, espero en la sala de mi casa para que se me quite el calor. Espero, espero y espero. ¿Tiempo perdido? ¿Tiempo muerto?, no sé, depende de que haga mientras espero y quizás si no haga nada la espera es la pausa activa para la vida. ¿Qué sería de nosotros si no esperáramos, si anduviéramos en modo automático, de manera lineal? Pero como diría Enrique Vila Matta en su libro perder teorías,

“el mundo es una gran sala de espera, vivir es siempre vivir en espera de. La espera para Kafka es un intervalo donde uno ejercita la esperanza o la desesperanza, no sería descabellado pensar que quizás el sentido de la vida se halle en encontrar el sentido de la espera, de una rica espera”. (Vila-Matas, 2010)

Finalmente, dentro de la espera de mi madre, espero que ella se recupere de su enfermedad, espero no volver a verla triste, espero que sea una persona más independiente y autónoma, espero verla feliz.

Una espera fallida.

Llegamos temprano, yo tenía que autorizar un medicamento, el desespero de ella no permitió que esto ocurriera, nos fuimos directamente al consultorio, luego la llevaron a ella a una camilla, el medicamento no se encontraba autorizado, la enfermera me llevó hasta la taquilla donde debía autorizarlo, debía esperar como 20 turnos delante de mí, mi mamá estaba inmóvil en una camilla, yo llevaba un libro y mientras esperaba lo leía, luego una señora, mientras esperaba su turno, me puso tema de conversación, hablamos de licuados, de frutas y verduras, de los dolores corporales y de la vida. La señora se veía bien, pero por dentro tenía muchas operaciones y tratamientos a causa de algunas enfermedades. Y no cualquier enfermedad, eran una enfermedad poco común y poco conocida. Llegó el turno

de ella y luego el mío, cuando me atendieron el asesor me dice: *aquí no autorizamos medicamentos*, llena de ira, lo llevé hacia donde estaba la enfermera, revisaron los papeles, ellos dijeron que la EPS no me lo había autorizado, revisando el historial de lo acontecido esa mañana, nunca lo autorizamos donde debía ser por inicial desespero de mi mamá. Del desespero no queda sino el cansancio. Perder tiempo, botar las horas, horas que para mí son importantes, disponer mi tiempo para los demás

No me gusta esperar

Como diría el popular refrán: “lo bueno se hace esperar” pretexto o frase de consolación que se dice cuando algo que se espera con muchas ansias, no llega, cuando una persona importante no llega a tiempo. He hecho esperar y me ponen a esperar. Con el esperar llega el desespero y nos inventamos reglas y castigos para quienes nos hacen esperar, como la regla de los 15 minutos o el irnos simplemente y dejar esperando a la persona que nos hizo esperar. Dejar esperando a una persona es una falta de respeto, pues se dice coloquialmente que no debemos jugar con el tiempo de los demás, que el tiempo es oro. Nadie está dispuesto a perder su tiempo porque perder el tiempo es perder dinero. Por eso no me gusta invertir mi dinero en personas que no van a llegar o en cosas que no van a ocurrir, pero el tiempo se pierde a cada instante, a cada segundo, en cada vivencia, el tiempo se puede perder en la espera dependiendo de lo que se haga mientras se espera. Al final de todo he aprendido a esperar, a hacer mientras espero, a no extraviar mi tiempo.

Mis desesperos.

Desesperar es básicamente no esperar, decidir que ya no se va a esperar más, pero mientras esperamos hacemos otras cosas, es decir, el verbo esperar conlleva otros verbos, por ejemplo yo cuando espero respiro, aguanto, muevo intensamente el pie, me cruzo de

manos, hago mala cara, observo el entorno, me rasco la cabeza, leo un libro, escribo, la espera le da cabida a la acción y como dice Vilas Mata, “esperamos mientras hacemos algo”. (2010)

Yo, la espera de otros.

“¿Usted cuándo va a tener novio? ¿Desde que terminó con aquel muchacho no ha vuelto a conseguir más novio? ¿Y es que usted todavía lo está esperando? ¿Qué está esperando para tener novio?”, es lo que me preguntan las vecinas, mi tía, mi mamá y las mujeres de mi casa. Y esa es la cruz que tengo que cargar por ser una mujer soltera y bonita, donde lo único que se espera es que yo tenga novio, marido o esposo. Como si una mujer no pudiera estar sola, como si la obligación de nosotras las mujeres fuera tener pareja, ¿acaso no podemos morir solas o simplemente no enamorarnos y no compartir con otra persona? es quizás que los demás esperan materializar sus sueños en uno. ¿Es acaso la vida un libreto que seguir en donde debas estudiar, casarte, tener casa, carro, familia e hijos? si es así, que mala obra de teatro. Prefiero la performance y sus devenires. Esperar en otro es tratar de materializar sueños frustrados, es ponerle una carga a otra persona. Pero al mismo tiempo abrirle un campo a lo inesperado.

Ruta Metodológica.

La performance es un dispositivo, como dice la maestra Ángela Chaverra, “que se abre a una multiplicidad de experiencias en el devenir”. Como dispositivo, tiene la ventaja de ser multidisciplinar y abordarlo desde diferentes lenguajes artísticos sin necesidad de seguir un canon o estructura, sino más bien abarcarlo por los puntos de fuga que lo convergen. Busco entonces la experiencia del devenir, de mi propio devenir.

La técnica que voy a utilizar para esta creación, será la cartografía. La cartografía nace de los sentires y percepciones personales, del resultado de una experimentación inicial de los lugares donde he esperado. Es una mutación de la metáfora. Parafraseando las palabras de la maestra, Ángela Chaverra: Es un mapa que no es fijo, que tiene varios puntos de fuga, es un rizoma, es fabular los deseos y crear actos de habla que resistan a las máquinas de poder. Realizar una cartografía es realizar un trabajo sobre sí mismo, donde implícitamente está el inconsciente colectivo. Busca crear acontecimientos, la experiencia del arte como tal es un acontecimiento. Y es una forma de creación performática en la medida que propone hacer mapas y no calco, o sea, que permite el devenir en la acción y no la representación, permite crear realidades y no repetir las. (Brand, 2020) Guattari y Deleuze proponen la cartografía como un rizoma el cual tiene muchos puntos de fuga pero que al mismo tiempo hay que delimitarlos según el deseo de concreción. La no delimitación da como resultado otras búsquedas, otras creaciones. La cartografía se pregunta por el funcionamiento de algo y es un proceso de investigación subjetivo del sujeto que no se aleja de lo externo, de lo social (2002) Es decir, la cartografía no se aleja de lo etnográfico en cuanto a la relación información, investigación, sujeto y sociedad. La cartografía por sí sola va marcando los

pasos, va guiando lo que tiene que guiar y no es una línea paralela, es un rizoma, y en ese sentido es que se pretende llegar a la imagen o acción final poética.

Como lo menciona la maestra, Ángela Chaverra, parafraseando a Deleuze, es el llamado a un pueblo que no existe.

Este trabajo está realizado bajo el componente auto etnográfico, una forma de producir saberes a partir de mi experiencia con mi cuerpo o como sujeto de estudio. Estos saberes traen como consecuencia relatos y la obra misma. Yesid Calderón (2021) plantea la autoetnografía como:

Es un género autobiográfico de escritura e investigación que muestra múltiples capas de conciencia. Los auto etnógrafos miran de ida y vuelta, primero a través de una lente etnográfica de gran angular, enfocándose en aspectos sociales y culturales de su experiencia personal; luego, miran hacia adentro, exponiendo un yo vulnerable que se mueve y puede moverse, refractar y resistir las interpretaciones culturales. (p.17)

Esta forma de investigación se acopla fácilmente a la cartografía en tanto me permite ir y venir, salir de mí y volver a mí, volver a pasar por esos lugares del mapa que se va creando cartográficamente, e ir generando rizoma.

No diré que la autoetnografía es un método nuevo de investigación porque ya se han realizado algunos y más en el campo de las ciencias sociales y humanas, pero sigue siendo, en palabras de Mari Luz Esteban (2004):

Una práctica que ha estado y sigue estando rodeada de controversia, precisamente por el replanteamiento activo de principios metodológicos claves en el positivismo predominante anteriormente, como el estatus dado a la objetividad o la distancia entre investigador y objeto de investigación. Y que sirve, por tanto, para validar otras formas de expresión y acercamiento a la realidad social, y reconoce el valor de lo personal, lo subjetivo, en la práctica científica o académica. (p.16)

Además, añade que:

Estas auto etnografías se alimentan y retroalimentan además de una dosis importante de pasión, de rebeldía, de resentimiento: contra el sistema sanitario, contra la disciplina, contra la sociedad, contra el destino. Una inmejorable condición de partida para la creación científica, como explicaba anteriormente. Son trabajos, en definitiva, que se quedan adheridos al lector, que le remite a situaciones que aunque no hayan sido vividas, le obligan a implicarse, a pronunciarse frente a lo narrado. En la autoetnografía, informante e investigador en una misma persona reivindican su derecho a hablar hasta las últimas consecuencias. Y esto, cuando menos, suele resultar incómodo. (Esteban, 2004, p.17)

La autoetnografía como investigación es precisa y poco tradicional o como dice Yecid Calderón Rodelo, “crea puntos de fuga hacia los bordes y fronteras de la epistemología tradicional. Es un método investigativo que pretende reunir de nuevo la teoría con la práctica” (12). Y es que la performance tiene muchos puntos de partida para la creación, pero cuando se parte de uno mismo como sujeto, cuando se pretende hacer de la vida una performance o ver la performance como la vida misma, (lo que se llama performance life),

se genera un conocimiento específico del universo que es uno mismo y quizás estos conocimientos no terminan siendo tan plurales en sus resultados, quizás sus hallazgos no son tan generales como otras investigaciones o estudios sociales y artísticos, sino que abarcan otras ideologías, otras formas de ver el arte a través de la vida de un sujeto en específico; y no solamente es verla, es entenderla, interpretarla y sanar, trascender en ese proceso creativo. Es por ello que considero que los procesos auto-etnográficos desde la disciplina de la performance, tienen un aporte significativo a las investigaciones ya que pueden ser considerados como estudios de caso en las ramas de las ciencias sociales y no sólo en el ámbito social sino también para quien lo realiza, pues sabe que tanto se transformó en el proceso a través de la investigación. La autoetnografía ha sido un medio de resignificación de las personas vulneradas por cualquier factor, acontecimientos o sucesos de gran importancia. Lina María Loaiza, en su trabajo de grado, para optar al título de antropóloga, hace un relato de vida auto-etnográfico sobre lo que es ser una persona amputada, *Pie de Muñeca*. Lina plantea la importancia de la autoetnografía como:

una posibilidad de contar historias y vivencias de la gente. Sin embargo, en el afán de llegar a la tan anhelada “cientificidad” y “objetividad” y luchando por ganarse el estatus de ciencia —ese que tanto se pelean con sus “rivales”, las ciencias duras— se niegan y se apartan de cualquier tipo de expresión sentimental o emocional, las cuales son consideradas como sesgos subjetivos del investigador (2008, p. 15).

La autoetnografía de Lina, a mi parecer, puede considerarse incluso, un estudio de caso médico, visto desde la parte psicológica, ya que Lina relata cómo ha sido su vida desde el momento del suceso de la amputación hasta la fecha. Es una investigación que beneficia a una población determinada y particular, sin duda alguna es un gran aporte tanto para la

medicina como para la psicología; al mismo tiempo reivindica la importancia que tienen las personas que han sido amputadas por alguna situación en la vida y como es el diario vivir en un país que no tiene la infraestructura y la cultura adecuada para personas en situación de movilidad reducida.

Ruta cartográfica de la espera

El siguiente viaje es un descubrir el camino hacia la acción personal, hacia las pulsiones y deseos. Si bien, como se ha dicho anteriormente, se parte de dos referentes “Plantada” y “Penélope”, que inician la ruta, pero no se sabe cuál va ser el punto final de llegada, pero finalmente se llegará, lo decía el poeta Antonio Machado, “Caminante no hay camino se hace camino al andar”. En dicho camino sucederán cosas como que se traza una ruta de acciones en el proceso de creación, pero dicha ruta hace un paro y se inicia otra ruta o punto de fuga, o visto desde el rizoma, una ramificación, desde el inicio. Esto se debe a que, en el proceso de accionar, no se han encontrado suficientes significados o sentires que permitan continuar de manera orgánica con la ruta. Y digo que se hace un paro y no un cierre porque ese punto de fuga, más adelante se puede conectar con otra ramificación del rizoma que a su vez va formando la cartografía. El devenir en esta cartografía se puede manifestar tanto en el momento de la investigación, como en el accionar. Aunque la cartografía está planteada sobre el concepto de la espera, puede ocurrir lo inesperado.

El café.

Eran las 8 de la mañana, me instalé en el parque Juanes de la paz. Es un lugar que escogí por su disposición y apertura a la ciudadanía, al espectador y transeúnte. Una mesa, dos

sillas, dos tazas, un termo de café y una cuchara, y me senté a esperar. Permanecí allí por tres horas, la gente pasaba, me miraba. Una señora se me acercó y me dijo: ¿Niña usted qué está haciendo?

Yo: esperando, ¿quiere tomar café?

Mamá de la Señora: Mija vámonos que nos coge la tarde.

La gente se acercaba pensando que yo estaba dando muestras de café. Una señora se acercó en su motocicleta a preguntarme dónde quedaba la Unidad de víctimas, ella no se percató de mí, ella solo quería encontrar su lugar o simplemente pensó que yo por estar sentada en una silla y una mesa al lado era de la Unidad de víctimas. Mientras esperaba no tenía otra cosa más que hacer que tomar café y ahogarme en mis pensamientos, por instantes quería vomitar, pues el sabor del café no me gusta. Observaba y mientras esperaba veía a otros esperar, esperaban a otras personas o esperaban el bus, y mientras yo los observaba esperar ellos me observaban a mi esperar, el bucle de la espera. Ya estaba cansada y el sol ya estaba sobre mí, ya me quería ir. Me sentí mal y pensaba y si quizás yo hubiera citado a alguien no estuviera esperando en vano. Pensaba cuál sería mi siguiente experimentación.

Figura 10. *El café.*



Nota. Por Lizet Mora, 2021, Acción 1, Parque Juanes de la Paz Medellín, Colombia.

Pero llegó alguien, una señora que pasaba con su hijo le preguntó a mi acompañante que era lo que yo estaba haciendo, ella le dijo que se acercara, que yo le iba a dar café.

Señora curiosa: ay, ¿usted qué está haciendo?

Yo: te estaba esperando. ¿Quieres café?

Señora curiosa: sí claro que sí, yo salía del colegio con mi hijo y le dije: hijo vamos a de uno a comprar achiras para que tomemos en la casa con café, y pase por aquí y usted me pareció muy curiosa y vea, me invitó a tomar café, coma achiras que para eso las compré.

Yo: muchas gracias. ¿Y usted ha hecho esperar a alguien o la ha hecho esperar?

Señora: no, la verdad no. ah bueno sí. Ahora me estaban esperando en el colegio porque hoy me cogió un poquito tarde.

Yo: ¿es profesora?

Señora curiosa: no, yo soy de los padres de familia que colabora en el colegio y todo eso.

Bueno, muy rico el café, muchas gracias, ya debo irme y siga haciendo esas cosas tan curiosas.

Finalmente esperé un momento más y terminé la acción. Esta acción da la sensación de que yo misma me dejé plantada, porque yo no estaba esperando a nadie. Y quedé plantada y no es una cuestión que tenga que ver con el otro o la otra, sino conmigo misma. Y me hago la pregunta de ¿cuántas veces o en qué momento yo me he dejado plantada? y dejarme plantada es hacer un stop en mi vida, en mi deseo por vivir los de otro individuo, plantarse es hacer una pausa, es un dejarse.

Viendo esta experimentación, yo misma me recuerdo a Marina Abramovic en su obra “*El artista está presente*”, en donde ella se sentaba en una silla, al otro extremo había otra silla que la separaba por una mesa ella está a la espera de artistas y espectadores, que se sentaban en la silla vacía para tener un contacto emocional con ella a través de la mirada.

Plantarme.

Figura 11. *Plantarme parte 1.*



Nota. Por Francisco Javier, 2022, Plantarme 1, Acción 2. Cerro el volador, IPS Universitaria, CASD, Colegio Pedro Claver Aguirre, Pista de patinaje Antonio Zea, Parque Juanes de la Paz, Casa de mi infancia, Los comuneros. Medellín, Colombia.

Plantarme es una acción producto de la experimentación anterior, El café. Es el conjugar eso de plantarme, quedarme, el dejarme, permanecer en un lugar mientras el grafiti de la planta de mis pies queda plasmado en el suelo. Es una forma de decir yo estuve aquí, yo pasé por aquí. Esta experimentación se hizo el 22 de enero de 2022, recorrí 8 lugares que habito usualmente y los que habité en el pasado. Inicié en la casa de mi infancia, fui hasta este lugar, llegué me pinté las plantas de mis pies y permanecí allí frente a la casa en la que viví por 6 años, la casa que me vio crecer, y en la que viví con toda mi familia. Pararme en

frente fue hacer un viaje introspectivo al interior de este nicho, de este nicho, sus espacios, sus olores y colores. Tuve un poco de miedo, pues no es un sector muy seguro. Seguido de esto fui a los lugares escolares donde me eduqué, La Escuela Los Comuneros, El CASD, y la institución educativa Pedro Claver Aguirre. Fue un encuentro con el pasado nostálgico, un plantarse en una espera del encuentro. Continúe con el parque Juanes de la Paz, la pista de patinaje Francisco Antonio Zea, el cerro Volador, que me parece un lugar mágico y tranquilizador y finalmente terminé en la IPS Universitaria, no es un lugar que me guste, pero que concurre mucho, pues mi madre constantemente lo visita por sus citas médicas.

Figura 12. *Huellas, grafitis, yo estuve aquí.*



Nota. Por Francisco Javier, 2022, Plantarme 1, Acción 2. Cerro el volador, IPS Universitaria, CASD, Colegio Pedro Claver Aguirre, Pista de patinaje Antonio Zea, Parque Juanes de la Paz, Casa de mi infancia, Los comuneros. Medellín, Colombia.

La acción tuvo una duración de 8 horas, pues todo el recorrido lo hice a pie, tenía pronosticado visitar 14 lugares, pero finalmente fueron 8, pues ya me encontraba agotada. Por mi mente me recorría la frase “uno siempre vuelve a los lugares en los que fue feliz” y no necesariamente ese día fui a los lugares donde fui feliz. Visité lugares de mi pasado, a los que el destino me ha llevado y me ha tocado ir, a los lugares que aborrezco y a los que frecuento porque sí. También siento que uno siempre vuelve a los lugares que habitó para solucionar cosas del pasado o simplemente para dejar su huella o su marca, así como se hacía en la prehistoria con los jeroglíficos.

En esta actualidad cibernética de la nueva era, del marketing y de las redes sociales, hay una premura de mostrarnos, de dejar una biografía cibernética, y surge la necesidad de la selfi y de mostrarnos dónde hemos estado, de ubicarnos geográficamente en este plano terrestre, en el plano virtual. Y haciendo un paralelismo con estas prácticas sociales contemporáneas, la acción de plantarme es una forma de decir: yo estuve aquí, y aquí les dejo mi graffiti, ahora bien, esta acción me da una significancia de que el lugar no es un referente para mí, sino más bien que las plantas de mi pie, son un referente para llegar al lugar.

Andrés Medrano, artista plástico egresado de la universidad de Antioquia, con su obra suicidio metafórico, realiza una serie de acciones, entre ellas “diez días”, acción que consiste en caminar descalzo por los lugares de su cotidianidad, dejando cada día plasmada la huella de su recorrido sobre un papel. Junto con ello realizó la acción “estuve aquí”, que consiste en dejar huella en el pavimento. Con un cincel y con su propia huella calcada por el agua genera una huella en el pavimento, lo cual es imposible generar de manera orgánica, así como se genera en la tierra o en la arena. (Medrano, 2021).

Con este tema de dejar huella, recuerdo también a la artista guatemalteca Regina José Galindo con su obra “¿Quién puede borrar las huellas?” en dónde camina descalza desde la corte constitucional hasta el palacio presidencial mientras va remojando sus pies en sangre y va dejando la huella sobre el suelo. Acción que nace debido a que en el 2003 la corte constitucional de Guatemala aprobó la candidatura presidencial del ex dictador Efraín Ríos. Las huellas o pisadas representan los muertos que carga el ex dictador.

Figura 13. *Plantarme parte 2*



Nota. Por Francisco Javier, 2022, Plantarme 2, Acción #3, Cerro el volador, Pista de patinaje Antonio Zea, Parque Juanes de la Paz, Medellín, Colombia.

Con la idea de plantarme realicé una segunda acción, e investigando qué significa plantarse encontré múltiples significados, entre ellos estaba: Dejarse, soltar algo, retirarse, apartarse de algo o de alguien, desamparar, abandonar, ausentarse. Y en este orden de ideas decidí

dejar, soltar y plantar mis tesoritos, mis objetos preciados que durante muchos años me ha costado dejar. es una forma de plantarse en lugares que habito, de dejar algo de mi en ellos ya que yo me he llevado mucho de esos lugares. Es una forma de crear conexiones energéticas en esos lugares. Fueron más de 50 objetos. A simple vista parecen chécheres, pero al mismo tiempo son objetos que atesoro porque considero que son importantes, que hacen parte de mi historia y que me servirán en un futuro, o porque son un recuerdo de algo o de alguien. Entre esos objetos había cartas de un amor pasado que no había desechado por el valor sentimental de las palabras, había dos pedazos de cabello mío, las velas de mi cumpleaños número 15, los CDs de la música de la infancia y la adolescencia, llaveros que colecciono, títeres de dedo, muñequitos, medallas, manillas y carnets. Los separe en 5 bolsas, estas bolsas significan que los 5 tesoritos van a ser enterrados en 5 lugares diferentes: el parque Juanes de la Paz, el cerro el Volador, La pista de patinaje de Francisco Antonio Zea, La universidad de Antioquia y la unidad residencial Tricentenario. Esta también es una acción del desapego, del despojo, del guardar, del atesorar y ese atesorar, lo relaciono con las huacas que nuestros antepasados indígenas hacían para guardar sus tesoros de los conquistadores saqueadores. La acción es plantar y planto mis tesoros y aunque sé que no van a germinar y no van a salir plantas de ellos, son objetos que quedan a la espera, a que alguien los encuentre o no a que la lluvia se los lleve, o que sean perdidos o extraviados en una construcción. Ahora no soy yo la que espero si no ellos, he trasladado el verbo al objeto.

Cuando estaba a punto de enterrar el tesorito donde estaba un títere de dedo, lo vi, lo tomé y no quise enterrarlo, pero me di cuenta que siempre llego a la misma conclusión: no voy a botar o despojarme de algo porque en un futuro, de pronto, lo voy a necesitar; pero la

verdad es que nunca hago uso de él, así que mejor decidí separarme de él. Alejarse de un elementopreciado es difícil pero no es gran cosa tampoco, en el sentido de que no es un objeto vital.

Los objetos fueron enterrados, fue un ritual del adiós, así como el ritual de la muerte, paradójicamente mi pregunta por la espera me lleva a una respuesta que es la muerte y ese día estuve en el ritual de la muerte de mis objetos.

Visitando las huellas.

Huellas plasmadas frente a la casa de mi infancia, casa donde crecí durante los primeros 6 años de mi vida con toda mi familia completa. Lugar que guardo en mis recuerdos con mucha nostalgia y con mucho cariño. La casa está muy cambiada. Se ve pequeña. Los vecinos me miran con extrañeza por lo que estoy haciendo, yo permanezco allí como un acto de volver a mis memorias, pero con un poco de miedo, pues el sector no es muy seguro.

Figura 14. *Huellas 1, casa de mi infancia*



Nota. Por Francisco Javier, Accion#2, 2022, Acción 2 Plantarme 1, Casa de mi infancia, Medellín, Colombia.

Figura 15. *Huellas 2, Casa de mi infancia.*



Nota: Fuente propia, Acción #3, 2022, casa de la infancia, Medellín, Colombia.

Compre un café, el primero de cuatro. Me puse a esperar, a tantear el terreno, no niego que el lugar me atemoriza, siento que ya no pertenezco a él. Eran las 9 de la mañana, ya hay mucha gente en la calle, varios vecinos están en la calle haciendo su cotidianidad, me miran con recelo, pues soy una desconocida. La casa de mi infancia está abierta, me senté frente a mis huellas, solo las pude observar, no me siento capaz de hacer nada, un paso en falso y siento que sería sospechosa de cualquier cosa. Algunos vecinos como que me reconocen. Yo no tuve de otra más que contemplar la cuadra de mi infancia. Sentía que no podía hacerle nada a mis huellas, algo como ofrecerles café, o tocarlas o medirlas, hasta mirarlas me daba miedo, me sentía muy intimidada. Creo también que es porque anoche estaba hablando con mi tía sobre este proyecto de grado y ella comenzó a contarme

*historias de esta cuadra, era una cuadra “caliente”¹¹ Quizás las historias de mi tía me premeditaron y no pude accionar, pero considero que estas huellas fueron una invitación a volver. La noche anterior Mi tía me preguntó **¿Qué le puede uno preguntar a unas huellas?...***

Figura 16. *Huellas 1 CASD*



Nota. Fuente propia, Acción # 2, 2022, CASD, Medellín, Colombia.

Estas huellas fueron plasmadas en frente del colegio en donde me gradué, el CASD. Es un lugar significativo para mí porque fue donde culminé esa etapa de mi vida que no me agradó mucho, el colegio, no veía la hora de salir de ahí y estar en otro espacio donde me sintiera cómoda como la universidad. El panorama en ese instante era una rumba a las 8 am y un alto porcentaje de espectadores que me miraban extrañados.

¹¹ Término coloquial que se usa para decir que un espacio era muy peligroso y que estaba atravesado por un conflicto armado entre pandillas de la zona.

Me da la sensación de que en cada esquina de cada barrio venden tinto, es como un paradero para esperar la vida, para una pausa. Aquí ya iba por mi tercer tinto, ya se me había acabado el anterior. En la casa donde la vez pasada había una rumba, hoy había un puesto de venta de empanadas y tinto, compré uno y mientras la señora me lo servía se dio cuenta de que se le había terminado el café, entonces me dijo que esperara mientras ella podía hacer otro café, yo esperé, acepté la invitación del devenir, esperar, hoy por un café. Mientras esperaba una señora que estaba a mi lado me preguntó: ¿está esperando a alguien?, yo le dije que, al café, ella se ríó. Esa fue una introducción a una conversación. Me contó que estaba esperando a sus hijos que estaban en la cívica, (la policía de los niños) me contó también todas las cosas que los ponían hacer allí. Los tenía que esperar hasta las 12 del medio día. Me dijo que esperaba encontrar una casa, estaba buscando una casa para vivir, pues en el momento vivía en otro barrio, Santo Domingo y extrañaba el barrio donde vivía antes, sus hijos también, manifestó que andaban deprimidos por la situación. Mi café ya estaba listo, me fui a contemplar mis huellas. La gente pasa por encima de ellas, creo que están muy cerca de la vía, tocarlas es un poco peligroso, pues la vía es muy transitada por carros. Me pongo a observarlas, obviamente están más claras, han pasado 15 días desde que las hice. El pie derecho está más abierto que el izquierdo y haciéndole una autopsia creo que es porque hace días vengo con una molestia en mi pie derecho y él está haciendo de todo por mantenerse de pie y sobrevivir al peso y al desequilibrio en el que tiene al cuerpo.

Figura 17. *Huellas 2 CASD.*



Nota. Fuente propia, Acción # 3, 2022, CASD, Medellín, Colombia

Les agregue café, es mi forma de compartir con ellas, de decirles que estoy aquí, de hidratarlas y de hacer más amena la espera de ellas porque no sé porque siento que ellas están esperando algo, quizás me están esperando a mí. Por la forma en que quedó el café, la lectura que hago es de unas huellas heridas y con ello recuerdo a los estudiantes que murieron en esta zona del colegio por la violencia de la época, por guerras entre pandillas y por cruzar esas fronteras invisibles. Pero son heridas pasajeras, va a llover y el café se va a limpiar y las huellas también, aunque cada vez van a estar más claras a punto de desaparecer.

Figura 18. *Huellas 1, Colegio Pedro Claver Aguirre.*



Nota. Fuente propia, Acción # 2,2022, Castilla, Medellín, Colombia.

Estas huellas fueron marcadas en el colegio Pedro Claver Aguirre, donde estudié por 8 años de mi vida, donde conocí las artes, cuna de mis miedos.

Figura 19. *Huellas 2, Colegio Pedro Claver Aguirre.*



Nota. Fuente propia, Acción # 2, 2022, Colegio Pedro Claver Aguirre, Castilla, Medellín, Colombia.

Estas huellas casi están por desaparecer y es que todos los días, por encima de ellas pasan cantidades de niños y niñas que van al colegio, miles de personas ocupan el lugar, pero con zapatos. La visita que realicé fue rápida, en estos días vuelvo a pasar por ellas.

Figura 20. *Huellas 1 y 2 Parque Juanes de la Paz*



Nota. Fuente propia, Acción # 3, 2022, Castilla, Medellín, Colombia.

Estas huellas fueron marcadas en el Parque Juanes de la Paz, es un lugar de mi constante permanecía, un lugar que considero un escenario y un espacio cultural, un lugar que almacena muchas memorias, un eje transversal de mis caminos. Como casi en todos los lugares, los espectadores eran transeúntes, muy curiosos. Las huellas quedaron un poco borrosas y poco definidas.

Me siento como visitando a un muerto, llevando una ofrenda mientras tomo café. Hay una costumbre muy coloquial aquí en Medellín y es que cuando se está tomando aguardiente, el primer trago se les da a las ánimas. Así me siento yo dándole café a unas huellas. Este es mi cuarto café, y deben saber que no me gusta el café, me pregunto si esta noche iré a dormir-Les doy café mientras esperan. Las huellas evidentemente están más claras por el desgaste, por las pisadas de otros. Cada huella me inspira a hacerle algo, a estas las quiero rayar, les retiño el borde externo y su apariencia cambia. En espera, en el transcurrir de esta espera en mi cabeza han venido rondando dos frases, “caminante no hay camino, se hace camino al andar” de Joan Manuel Serrat, y “para qué quiero piernas si tengo alas para volar” de Frida Kahlo. Estas dos frases quedaron consignadas en las huellas, luego fueron enterradas bajo el polvo del café. “Polvo eres, en polvo te convertirás”. La biblia. Miro las huellas, tiene forma del continente Americano, en ese mapa en el que se han transformado mis huellas, ubico mi país. Mis huellas, mis raíces.

Y esta última imagen es la que me detona trabajar el mapa, el mapa de la espera, el concepto y la acción de mapearse de situarse en la espera, de delimitarme alinearme trazarme. El mapa ya es una totalidad de las múltiples huellas que ubique en cada espacio, cada huella espera en un espacio es como si estuvieran detenidas en el tiempo. La espera puede ser cíclica, indefinida, indeterminada o terminada.

El mapa de la espera, cartografía corporal es un trazado del tiempo en el cuerpo un trazado con el elemento del café el cual he hecho parte de la obra como objeto que transita y acompaña la espera y el proceso.

Figura 21. *Huellas, Pista de patinaje Francisco Antonio Zea*



Nota. fuente propia, Acción #2, 2022, Medellín, Colombia.

Huellas marcadas en la pista de patinaje Francisco Antonio Zea. Lugar donde he pasado mi vida por etapas. Lugar donde realizo mi pasatiempo favorito que es patinar, lugar que permite que mis pies sean libres y sanos. Estas huellas son mis preferidas porque quedaron rellenitas y definidas.

Figura 22. *Huellas 1, Cerro el volador.*



Nota. Fuente propia, Acción # 2, 2022, Medellín, Colombia.

Huellas tomadas en el cerro el volador. Este es uno de los lugares que me gusta frecuentar, por ser un pulmón de la ciudad, porque me permite respirar libremente, este lugar también lo frecuenté durante mi adolescencia en soledad. Me gusta mucho su cima, puedo ver casi toda la ciudad. Por lo poco que recuerdo allí arriba había un museo indígena, se dice que anteriormente el cerro el volador era un cementerio indígena prehispánico. Este lugar me llama la atención porque también es una forma que tengo de conectarme con mis antepasados indígenas.

Figura 23. *Huellas 2, Cerro el Volador.*



Nota. Fuente propia, Acción #3, 2022, Medellín Colombia.

Figura 24. *Huellas Los Comuneros.*



Nota. fuente propia, Acción #3, 2022, Medellín, Colombia.

Las huellas todavía están, ha llovido 2 veces en estos quince días después de haberlas hecho, pero aún están, un poco claras y difuminadas. Este es mi segundo tinto. \$600 pesos ha costado.

Lo inesperado...

Una señora se acerca para que le escriba un número en una servilleta. Todos los lugares tienen sensaciones. Este por ejemplo es una sensación de no querer irme, de quedarme un rato más. Ponerles café a las huellas me hace sentir como si estuviera enterrando algo, por el aspecto del café que parece tierra. ¿Será un mensaje subliminal de que debo enterrar el pasado? Supongo que en este proceso es lo que estoy haciendo. Este lugar me trae muchos recuerdos. Mi papá y las primeras veces que hice teatro en la iglesia.

Figura 25. *Huellas 1, IPS Universitaria.*



Nota. Francisco Javier, Acción #2, 2022, Medellín, Colombia.

Figura 26. *Huellas 2, IPS Universitaria.*



Nota. fuente propia, Acción #4, 2022, Medellín, Colombia.

La huella está un poco clara después de 11 días, tiene un aspecto más gris, inicialmente la huella no quedó tan bien definida y eso se debe a la textura carrasposa de la calle, no era tan lisa como otras superficies en las que estuve. Las huellas en general no se han borrado del

todo en estos 11 días debido que se hizo con pintura a base de aceite y que estamos en época de verano, no ha llovido entonces ha sido difícil de remover.

Hago un mapeo de los lugares que he recorrido, pero no me encuentro, no hallo la línea de fuga, no hay otra ramificación, hasta el momento. Me siento encerrada y no veo después de los límites, no veo nada dentro del mapa, este mapa lo veo de manera cíclica y lineal, así como la vida. Cíclica en el sentido de que cumple el ciclo de la vida porque los diferentes espacios donde se localizan la huella hablan de una etapa de mi vida, y lineal por lo mismo, porque no tiene fin. No quiero visitar más las huellas. ya no quiero volver a esos lugares. Creo que esta experimentación de la huella debe quedar allí. Me perdí en el mapa, me hice un laberinto y no encontré la salida. Comencé entonces otra ramificación en la cartografía, a partir de la espera de mi madre que también es mi espera.

Cumpleaños a la espera.

Figura 27. Cumpleaños a la espera.



Nota. Por Lizet Mora, 2022, Acción #5, Nueva EPS, Medellín, Colombia.

Mi madre tiene esclerosis múltiple, una enfermedad huérfana, su tratamiento consiste en aplicarle 2 ampollas de un biológico cada 6 meses, mi mamá ya lleva un año sin que su cuerpo reciba un biológico, su enfermedad avanza más y ella pierde la movilidad. Y todo es resultado de una negligencia. La espera de ella ha sido mi espera. De ahí parte esta manifestación política, es un desahogo a la impotencia de la espera, la celebración de un cumpleaños no muy grato como si fuera un no cumpleaños, haciendo alusión a la fiesta celebrada en Alicia en el país de las maravillas, vale la pena aclarar que el no cumpleaños de Alicia es grato, es más por lo absurdo de la acción.

Tenía muchos nervios, el panorama estaba preciso para hacerlo, en esta sala de espera que como dice Marc Augé, es un no lugar, la gente ya está programada para lo que va, Solo había un vigilante, cosa que me favorecía pues, aunque era una acción política sabía que me iban a sacar del lugar. Yo leía la cara de los trabajadores y era de susto, no sabían quién estaba cumpliendo años o que simplemente pensaba que yo iba hacer algo indebido, ellos estaban alertas, tenían que pensar dos veces lo que estaba pasando para comprenderlo. Algunas usuarias cantaron conmigo el cumpleaños. Llegó el vigilante y de forma amable me dijo que me calmara. Mi voz estaba temblorosa y agitada, pues no era fácil hablar o quejarse de algo que me afecta tanto. Irrumpir la cotidianidad, fabular la realidad, burlarse de la desgracia, hacer honor a una espera fallida. Después de terminar sentí un descanso en mí. el video no tiene sonido, se debe a la imposibilidad de hacer un adecuado registro debido a las altas restricciones que hay en este lugar. También es una forma de silenciar el discurso, eso que los demás no quieren escuchar o de gritar el silencio de tanto tiempo¹².

No puedo hacer más por mi mamá solo pilotar de otra forma la situación mientras que esperamos que todo mejore. A veces siento que no hago lo suficiente para que mi mamá esté bien por mis múltiples ocupaciones y aunque sé que esta acción no le va mejorar su estado de salud, es un acto que manifiesta la inconformidad con lo que sucede y lo poco que se manifiestan. Da miedo hablar, pero es necesario, no hay que esperar para hacerlo.

¹² El video de la acción puede ser visto en el siguiente link:

https://www.youtube.com/watch?v=FnrFxrLQTGg&ab_channel=CarolinaAndreaRamirezAcevedo

Esta acción se asemeja un poco a la obra del colombiano Iván Argote, quien hace la mayoría de sus acciones irrumpiendo en el espacio público. La acción de pedirle a un grupo de personas que estaban en un ascensor, que le cantaran el cumpleaños, pues él era extranjero, estaba solo en su país y ese era el día de su cumpleaños, una acción extracotidiana y bella por así decirlo.

El tiempo no lo cura todo

Figura 28. *¿El tiempo lo cura todo?*



Nota. Por Susana Quiroz, 2022, Acción # 7, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

El tiempo no lo cura todo, su dilatación entorpece la vida. Esta acción es producto de la experimentación anterior, de cómo hacer uso del tiempo, en función de la espera. En este

punto de la vida a mi mamá no le han aplicado el medicamento, lo único que ella puede hacer es consumir el tiempo mientras espera. A mi mamá le gusta el café y todos los días se toma uno. Las personas que esperan medicamentos por lo general esperan ese día con ansias. Un medicamento que les pueda quitar un dolor, que les pueda alargar un poco más la vida o que les genere independencia.

Sentarse a esperar cada gota de café, gasolina de la espera. Con la boca abierta, esperar a que el tiempo caiga con olor a café. Programar el goterero era complicado, calibrar el tiempo, decidir que tanto iba a durar mi espera. Me siento en la silla y abro la boca, al poco tiempo las gotas caían lento y luego ya no caían. Programe de nuevo el tiempo, comenzaron a caer mucho más rápido, pero luego se ralentizaron, caían una por segundo. Mis ojos se concentraron en la formación redonda de las gotas amarillas, al mismo tiempo miraba la bolsa del tiempo y pensaba que la ingesta del tiempo iba a durar 6 horas. Las gotas se iban acumulando en mi boca, tenía un segundo para tragarme el tiempo depositado en mi boca, antes de que cayera la siguiente gota, algunas veces se escuchaba el sonido cuando caían en mis dientes. Por un momento me ahogué, tragué mal y el tiempo se me fue por donde no debía. Miraba arriba porque no tenía de otra, pero al mismo tiempo me siento “pidiéndole algo a dios” con esa posición donde la cabeza mira hacia el cielo. El medicamento hacia arriba mirando lo inalcanzable. La boca abierta parece un grito silencioso, ese que hace tiempo queremos dar mi mamá y yo. Después de un rato sostener mi cabeza en esa posición era imposible, me ayudé con los brazos a sostenerla. Al rato se me acercaron personas que me ayudaron. Luego adopté otras posturas para descansar mi cabeza. En ese momento me di cuenta que el dolor de cuello al día siguiente iba a ser muy fuerte. La pared de la parte superior, del espacio donde estaba era gris. No

soportaba ver un solo color así que decidí de vez en cuando mirar hacia abajo, pero era complicado. Luego se acercó a mi Jenifer, una amiga y aceleró el tiempo, cuando lo hizo porque en ese punto ya me parecía tedioso esperar a que el tiempo se consumiera. Los últimos minutos solo veía la bolsa de tiempo y pude ver el momento exacto en el que cayó la última gota de tiempo. Yo, que he sido una persona de tiempo lento, sin premuras, deseaba que alguien me acelerara el tiempo, porque cansa esperar y más en la misma posición.¹³ ¿Tenemos acaso nosotros el control de nuestro tiempo? Esperar es una resistencia frente a la vida, aguardar por algo que se anhela tome el tiempo que sea necesario.

logré a escuchar a alguien que preguntaba si la acción tenía que ver con el aborto. Susana una amiga me dijo que por un instante parecía muerta, como estas personas que quedan en estado vegetal con la boca abierta. Otra persona dice que la acción le recuerda a esa situación de estar hospitalizado porque en días pasados lo estuvo. Mi accionar partió de mí misma, pero se volvió una acción de comunidad, en la medida en que el otro, se identifica con ello. Y es aquí donde uno deviene comunidad, uno hace tangible ese deseo de comunidad.

¹³ Video de la acción https://youtu.be/XHKM_fkjAsk

Oficina de Penélope, la pérdida del tiempo.

Figura 29. *Oficina de Penélope, la pérdida del tiempo.*



Nota. Por Ximena Álvarez, 2022, Acción 6, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Esta acción sale producto de la acción poética “Penélope.” nombrada anteriormente.

En las constantes lecturas que estoy realizando, me encontré con un texto que se llama “20 cosas que hizo Penélope mientras esperaba a Ulises”¹⁴. Entre ellas estaba separar medias impares, hacer una despedida de soltera a una de sus amigas, drogarse...etc. Las anteriores experimentaciones no me decían nada más de la espera así que decidí tomar la cartografía desde “Penélope” con un poco más de juego. Decidí entonces hacer una lista de 20 cosas para hacer mientras se espera, entre ella estaba hacer trenzas, desenredar el nudo de Penélope, que es Un nudo que se formó producto de la imagen “Penélope”;

¹⁴ (Sánchez, 2017)

pensar en el futuro, en las decisiones no tomadas, jugar a contar gente...etc. 20 cosas para hacer mientras se espera con una premisa de 20 minutos, sale también como referente de los 20 años que Penélope gastó en la espera de Ulises.

La gente se acercó a mí porque les parecía curioso perder el tiempo, se acercaron 3 personas al mismo tiempo, a una de ellas le tocó mirar a la gente a los ojos y encontrarse con la mirada de ellos, a otro le tocó contarme historias del pasado y a la tercera le tocó contarme acerca de sus decisiones tomadas en la vida, a todos les controle el tiempo.

Tenían 20 minutos para hacerlo. Hablando de las decisiones, ella me contó que conoció a alguien por clases virtuales y que su comunicación con él era netamente por correo, su decisión consistía en responder un correo o no.

El que me contó historias del pasado, contó como a los 8 años lo dejaron solo en la casa y le cocinó a toda su familia antes de que llegaran. También cómo fue su primer beso en la guardería después de haberse caído del triciclo y haberse raspado la cara con el pavimento, donde finalmente la niña que le parecía bonita, le dio un beso en el cachete. Me contó también que de niño le llevaba tórtolas enfermas a su madre y ella las curaba.

Finalmente, me contó que nunca se graduó del colegio, simplemente le regalaron el cartón y ahora está haciendo una carrera universitaria sin ninguna complicación. A otro amigo de ellos le correspondía desanudar el nudo de Penélope. Ya estaban cansados de perder el tiempo, estaban aburridos y yo me sentía la diosa cronos controlándoles el tiempo.

Estaban esperando que se acabara el tiempo para dejar de perder el tiempo.

Por un instante fue bonito porque llegaron desconocidos a perder el tiempo, pero al mismo tiempo fue un compartir del instante.

Sampa, fue uno de los que se me acercó y me contó que él practicaba la religión tu eres yo y yo soy tu. Él es afrocolombiano pero su simbología era a través de la vestimenta. Él no entendía cómo íbamos a perder el tiempo porque el hablar, el hacer algo ya era hacer uso del tiempo, el hecho de pensar y de compartir ya era un camino para hacer algo productivo. Sucedió algo inesperado y es que uno de sus amigos me enseñó a hacer graffiti, y es aquí donde esta acción se conecta con la de las huellas, realizada anteriormente, en donde mis huellas son mi graffiti. A Sampa ya se le habían acabado los 20 minutos y él se quedó hablándome de su familia, de sus hermanos, del origen de su nombre. Por instantes me sentí en un confesionario, me contaban sus vidas a través del tiempo y a través de la espera.

Ximena, una amiga me dijo que ya no quería perder más el tiempo, una de las invitaciones que ella escogió fue tejer, las dos tejimos con los dedos, mientras hablamos del tiempo y de Penélope, sobre si su espera fue porque quiso o porque le tocó, de que tan bella o no era Penélope y otras cosas más, luego llegó un joven y quiso perder el tiempo haciéndome trenzas, él no tenía mucho tiempo pero se quedó casi 40 minutos hablando con mi amiga . Muchas otras personas se acercaban a preguntar, a hablar, otros no querían perder el tiempo, manifestaban que era algo muy peligroso.

Hice uso del dispositivo del tiempo porque la espera está atravesada por el tiempo. Evidentemente fue la espera de la acción porque para esperar había 20 acciones por hacer. Yo estaba esperando a la gente, mientras lo hacía, hice cada una de las 20 acciones, solo pude hacer las primeras tres, pues la gente se acercó con frecuencia.

Cosas que me quedan de esta experimentación.

Se me ocurre ser la diosa de la espera, controlar el tiempo a los demás, ponerlos a esperar. Pasó lo inesperado. El compartir con la gente, el pintar por primera vez un graffiti. Me divertí mucho porque creo que fue una forma de jugar a la espera y no pensar tanto.

Empapeladas.

Los pacientes colombianos, aquellos que por diferentes situaciones de la vida padecen de alguna enfermedad que requiere de tratamiento médico y que en muchas ocasiones este proceso se ve retrasado por negligencia médica administrativa y en donde, en este caso mi madre se ve afectada desde su enfermedad. Como ya lo he mencionado anteriormente, la espera de mi madre se ha convertido en mi espera además, cuando voy a realizar trámites médicos de mi madre me entregan un papel y junto con ellos una frase que dice “espere 15 días hábiles la autorización del medicamento”. Me he visto entonces empapelada por una espera que a veces pareciera que no tuviera un fin, porque los 15 días hábiles se prolongan en más y más. Añadiendo a esto, el sistema de salud es pésimo, a un grado tal que los usuarios deben acumular historias clínicas y papelería médica en general, para evidenciar y comprobar un derecho que es el de la salud. Acumulaciones de papel. ¿Qué hacer con ellos? Toda la negligencia médica genera rabia, frustración, desespero y desesperanza, y de acuerdo a las experimentaciones realizadas anteriormente, me he dado cuenta que la mejor forma de sobrellevar estos sentimientos es por medio del juego.

El material.

Me dispuse entonces a hacer bolas de papel con estas historias médicas, fórmulas médicas y autorizaciones para que posteriormente fueran lanzadas. Por otra parte, la espera y las filas

en este país son una cuestión del día a día y en las IPS, EPS, farmacias y centros de salud se evidencia más, para cualquier trámite debes sacar un ficho que te da un turno, una cifra de espera. Un turno representa una persona, una espera, un trámite, una fila, una fracción de tiempo, un momento, una tarde, una mañana, un día. Me di entonces a la tarea de recolectar todos los turnos que me daban en la EPS y las farmacias. Por un mes recolecté turnos de espera, al pedirlos me miraban raro porque era una acción inusual recolectar un papel que ya no servía, un papel que representaba un instante, esa es la vida útil del turno, nace de una máquina, espera y muere. En una de las farmacias no me regalaban los fichos porque las políticas no lo permitían. Laura, la Señorita que trabajaba en Audifarma, me regalaba turnos usados siempre que iba, hasta me tenía una bolsa llena de ellos. Estos fichos iban a ser pegados en un panel de papel, que a su vez sería un paredón, un tiro al blanco, un muro a derribar, el dispositivo o misil tenía que ser la bola de papel. Las historias clínicas se convertirían en municiones para derribar la espera. Me puse también en la tarea de recolectar historias clínicas de vecinos y familiares, porque las de mi madre no eran suficientes. Hice una gran recolección con las amigas de mi madre que tienen la misma enfermedad, esclerosis múltiple, otros pacientes con órdenes de exámenes con problemas nutricionales, de escoliosis, baipás gástrico, operación de mandíbula, exámenes de neurología por epilepsia... etc. Una amiga de mi madre aún conservaba las historias clínicas de su esposo que había muerto de cáncer, cuando fui a su casa a recogerlas, ella comenzó a separar y a revisar la papelería y encontró documentos importantes para que se hiciera efectiva la pensión a la que ella tenía derecho por ser esposa del difunto. Documentos que no había encontrado y que necesitaba con urgencia.

Mi madre me ayudó hacer las bolas de papel, ella decía que era una terapia para ella, para la movilidad de sus manos, cada noche que yo llegaba a la casa juntas nos poníamos hacer bolas de papel. El panel me tomó 8 horas hacerlo, pegar ficho por ficho. Era la espera por terminar. Para la performance final que es Empapeladas, hice 4 experimentaciones porque necesitaba saber si el dispositivo del papel y la bola funcionaban con el viento, el espacio y el clima. La primera fue en mi casa, el panel lo realice con papel periódico y tripa de pollo, mi madre y yo tardamos 10 minutos en derribarlo, lo importante es que ella lo vio como un juego y se divirtió.

El lugar.

Museo Casa de la Memoria, un lugar que me permitió hacer uso de sus instalaciones para la acción final. Es un lugar pensado desde la reivindicación de los pacientes, de aquellos que padecen una enfermedad y el sistema de salud les ha negado un medicamento o un procedimiento. En memoria a quienes no están porque murieron esperando y en memoria a quienes siguen luchando.

Experimentación 1.

La realice en horas de la mañana bajo un fuerte sol. Me ubiqué en la entrada principal del Museo, estaba sola, allí comencé a hilar el papel en los trípodes, era una tarea de paciencia y cuidado, usé papel periódico e hilo. Cuando terminé de hilar el papel, con ayuda de la guarda de seguridad, levanté el papel, pero el viento inmediatamente se lo llevó. Estaba haciendo una prueba del viento y el material evidentemente no funcionó. En el lugar por ser un espacio tan abierto, ventea mucho y el material era muy dócil, poco

resistente para el viento, el hilo por ser tan delgado rompió el papel y el viento se lo llevó enseguida. Tenía entonces que cambiar de material y hacer otra experimentación.

Experimentación 2

En este caso fui acompañada de mi amigo, Medrano. Cambié el papel periódico por cartulina, el amarre en este caso sería tripa de pollo para evitar rajarse el papel. El día estaba húmedo, hacía algunos días en Medellín venía lloviendo, el clima era inesperado y no sabía a qué horas iba a llover, aunque todos los días miraba el pronóstico del clima para saber con qué suerte iba a contar. Esta vez el viento no se llevó el papel y estuvo fijo, poco viento hubo ese día. Me dispuse entonces a derribar el panel con bolas de papel, cuando comencé sabía que iba a estar difícil, el papel poco se afectaba según mi percepción, comencé a sentirme cansada, el lanzar bolas de papel a una estructura de papel cansa. Durante la experimentación llovió, el papel caía pesado y al lanzarlo se deshacía o era tan pesado que no ganaba velocidad, en ocasiones la bola de papel se quedaba pegada al panel por estar mojada. La acción me obliga a agacharme, a ir al piso a recoger de nuevo las bolas de papel y me siento como una recoge bolas de Tenis, en otros momentos mi cuerpo adopta la posición de una persona que tira piedras durante una protesta. El papel se comienza a rajarse, ya estaba húmedo por la lluvia, las bolas que caen se van abriendo y dejan entrever los nombres de los pacientes. Un ciclista que iba con algunos turistas me preguntó por la acción, lo entré en contexto y me dijo que su madre está pasando por algo similar, tenía una enfermedad en los pulmones y el sistema de salud le había retrasado procedimientos. El resultado fue un papel mojado. Al finalizar la

acción, dejó de llover.¹⁵ Quedaba pendiente realizar otra experimentación haciendo mejoras del amarre del papel y esperando tener suerte para que no lloviera.

Figura 30. Experimentación 2 de Empapeladas



Fuente: *Nota*. Por Juan David Medrano 2022, Acción 7, Museo Casa de la Memoria, Medellín, Colombia.

Experimentación 3.

En este caso me acompañó una amiga. Yo estaba cansada porque días antes había hecho la experimentación, me dolían los brazos y la espalda. Armamos el panel, esta vez aseguré

¹⁵ Video de la experimentación. <https://www.youtube.com/watch?v=UzDNHWmGzJc>

más el papel al trípode, me puse una bata médica, haciendo alusión a las veces que a mi mamá le realizan un procedimiento médico, mis pies estaban descalzos y ese día hizo mucho sol, me estaba quemando los pies así que me tuve que poner los zapatos. Este día no llovió, pero el viento quería derribar el panel, parecía una vela de un barco. Esta vez el papel estaba más difícil de romper, nada lo derribaba, ya llevaba media hora, pero aun así no se derribaba. A veces sentía impotencia, rabia, luego recordaba que era un juego y se me pasaba. La gente se acercaba a preguntar sobre lo que estaba haciendo, pero en medio de mi egoísmo no los invitaba a jugar, era como si yo me hubiera puesto una meta personal de derribar la estructura sola y no es un asunto individual, es colectivo porque todos hacemos parte del sistema y de una u otra forma nos vemos afectados por el mismo y todos y todas podemos derribarlo. Algunos visitantes del museo que pasaban por ahí hacían comentarios, un señor por ejemplo dijo: “ahí debería estar la cara del innombrable”.

Estaba agotada, la acción requiere de mucha energía y más si se hace bajo el sol, ya no tenía fuerza en mis brazos, pero aun así resistía. Ese día en el museo había niños y niñas haciendo una actividad, y cuando salieron, sin pensarlo, cogieron bolas de papel y comenzaron a lanzar papeles al panel, ellos accionaron sin pensar, bueno, seguramente si pensaron en jugar, pero no en pedir permiso, el dispositivo detonó en ellos el deseo por jugar. El viento ya había rajado una parte y estaba muy fuerte, entonces sostuve la base mientras los niños y las niñas lanzaban sus bolas de papel. A veces utilizaban su cuerpo para derribar el panel. Analizando la acción, los niños y las niñas son esas futuras generaciones que deben acabar con el sistema, mientras yo con los dos brazos, sostengo ese sistema que a veces es difícil de romper. Es una paradoja, querer derribar algo, pero

tener que sostenerlo al mismo tiempo. Pero los niños y las niñas también se cansaron y hasta se querían rendir, porque ese panel estaba difícil de romper. Una de las mamás que fue a recoger su hijo, dijo: “Tan buena idea para la casa para que desborden toda esa energía”. Mi amiga Susana se hacía muchas preguntas de cómo más se podía romper el sistema y a instantes comentaba la acción. Al inicio de la acción ella me contó por la espera que tuvo que pasar su madre en el proceso de autorización de una operación. Ella me hablaba de una espera, pero de una espera gratificante porque ella sentía que su mamá no iba a resistir la operación.¹⁶

Acción Final

La acción estaba programada para las 11:00 am, hora que se concretó con el museo por logística y eventos. La acción la iba a realizar con mi madre, la idea era derribar a la espera juntas. Días antes mi mamá muy entusiasmada comentaba que era como derribar una barrera. Llegué al lugar con mi mamá, él panel y 3 bolsas grandes con bolas de papel. Mi cuerpo estaba cansado por las experimentaciones anteriores. Dejé la escena instalada, me dispuse a calentar los brazos y las articulaciones superiores con mi mamá para no irnos a lesionar y prevenir dolores a futuro. Llegamos al lugar de la acción y comenzamos a lanzar bolas, el sol estaba en todo su esplendor. Tenía susto de que mi mamá se agotara y se cansara rápido. Yo tiraba mis bolas y mi mamá las de ella, pero ahora yo tenía que recoger mis bolas y las de ella. Esta vez el panel estaba más difícil de romper, pues tenía fichos pegados. En algún momento la acción me obligaba a acercar a mi mamá al panel para que la bola tuviera efecto, pues desde lejos no alcanzaba la suficiente potencia. Yo ya

¹⁶ Video de la Experimentación 3 <https://www.youtube.com/watch?v=AgUdUaKbDac>

no tenía fuerzas, algunos espectadores comenzaron a lanzar bolas, pude notar que en ellos había rabia y lo veía como una forma de desahogo. El dispositivo atraía a la gente, ya fuera por el juego o porque la acción de lanzar es llamativa para las personas. Dentro de mi veía la acción como algo imposible de romper, pero sabía que era papel y de la persistencia se tenía que romper.

Figura 31. *Empapeladas 1.*



Nota. Por Anney Camilo Murillo, 2022, Acción 9, Museo Casa de la Memoria, Medellín, Colombia.

A las personas les generaba impotencia que el papel no se rompiera, un hombre le metió una patada al panel, pero no se rompió, solo se corrió la tinta de los fichos que se derretía con el calor del día. Otras personas manifestaron que querían romperlo con la mano, lanzar piedras o romperlo con un palo. Acciones muy coloquiales ante un inconformismo

del sistema. Pero solo se quedaba en palabras. Algún espectador preguntó: “¿pero eso se rompe? Y otra persona le contestó: Claro eso es como la gota de agua que cae siempre en el mismo lugar y termina haciendo un agujero, la consistencia genera eso”. En determinado momento, de todas las personas que llegaron a lanzar llegó una mujer, ella lanzaba y lo hacía con mucha fuerza, se le notaba la rabia en sus lanzamientos, estaba sudando, se quedó un largo rato lanzando y la escuche decir lo siguiente: “por mi mamá, porque no le han autorizado la cita médica que necesita.” Y fue ella quien rompió el papel por un extremo, luego se fue.

Figura 32. *Empapeladas 2*



Nota. Por Julián Zapata, 2022, Acción 9, Museo Casa de la Memoria, Medellín, Colombia.

Yo continuaba lanzando, mi objetivo era derribar el papel de la espera, luego llegó otra mujer y finalmente lo rompió. Fue una acción que duró 2 horas, yo tuve que parar un momento porque ya estaba mareada y me sentía deshidratada, mi mamá descansó dos veces, yo pensé que no iba a ser capaz por el agotamiento, pero en realidad resistió más que yo.

Al finalizar la acción la guarda de seguridad del museo me dijo: “muy bonito lo que usted hizo, la felicito porque visibiliza mucho algo que pasa. Imagínese que a mi mamá le negaron un procedimiento médico y a causa de eso ella murió”. Yo no sabía que la acción iba a detonar este tipo de sentimientos porque mi propósito era el juego, pero las personas hacían una lectura directa de la espera médica.¹⁷

Finalmente fue un acto que me permitió sentirme liviana, tranquila, descargada y sentir bonito porque estaba al lado de mi madre, con quien hace mucho tiempo no comparto una experiencia significativa. El gesto de involucrarla a ella, hacerla partícipe de uno de mis procesos artísticos desde la escena.

Por otra parte, mi madre manifiesta que para ella fue un desahogo contra las barreras de la salud, que sintió mucha solidaridad por parte de todas las personas que se acercaban a lanzar bolas de papel y sintió que ellas también se desahogaban y que cada uno y cada una tenía un porqué desde un suceso relacionado con la salud y el sistema médico.

¹⁷ Video de la Performance EMPAPELADAS <https://youtu.be/22wFEjBAv9k>

En el mismo tiempo que desarrollé este trabajo de grado, estuve en un taller de performance donde logré enlazar este trabajo con el del taller, y del cual quedó un producto donde se da cuenta de parte de este proceso.¹⁸

Conclusiones.

Este proceso investigativo auto-etnográfico me permitió verme desde las diferentes esperas de mi vida y entenderlas, tener acercamientos, encuentros, aciertos y desaciertos, mirar el paisaje, las piedras, los charcos que uno se encuentra al caminar en un proceso cartográfico, hacer un camino y empacar en la maleta todo lo aprendido. Mi deseo desde un principio estuvo en crear por medio de la performance, pero en la búsqueda de la creación amplí mis conocimientos en el tema y su quehacer, entender la disciplina como un rizoma por su gran extensión de significados. Hacer una cartografía fue como caminar con los ojos vendados hacia adelante, pero con una absoluta confianza de que todo iba ir deviniendo porque no es esperar que todo surja de la nada, sino más bien ir encontrando cosas en el camino, así como decía Dalí, “que la inspiración te encuentra trabajando”.

Debo reconocer que en el proceso creativo tuve muchos conflictos, era muy difícil tener una ruta lineal, me ví obligada a devolverme, volver a comenzar, pero entendí que hace parte del proceso cartográfico y de hecho es una de las posibilidades que ofrece la

¹⁸ Video del proceso de empapeladas con el Chico con Botas.
https://www.youtube.com/watch?v=QOmR6Xvusjo&t=9s&ab_channel=ElChicoConBotas

cartografía. En muchas ocasiones tuve un sin límite de ideas y quería hacerlas todas, pero el arte consiste en conectarlas y darles un sentido y no ejecutarlas porque sí, sino más bien en darles un sentido. Es la ruta que tenía que ser, a la que tenía que llegar en la misma aceptación del devenir.

Mi sensación de espera se vio atravesada por una espera vital, la de mi madre, lo cual potenció de manera significativa el trabajo. Esas esperas cotidianas de la vida que son vitales y que generan impotencia, pero por medio de la fabulación resignificaron ese aspecto de la vida que es la enfermedad, exponiéndolo en un espacio cotidiano que generó preguntas por ella. Y esto es un factor importante a evidenciar, la espera del sistema de salud que este caso parece una espera de nunca acabar. Del mismo modo el tema me sigue generando una curiosidad de la espera, pero ya no desde mí sino desde otros puntos de fuga.

Por otra parte, al plantear una diferencia entre La performance y el teatro, encontré más similitudes que diferencias. los términos de representación, ficcionalidad, presentación y devenir, están presentes tanto en el teatro como en la performance estos componentes se manifiestan, pero de diferentes maneras, sus diferencias radican, dependiendo del momento de la acción, del punto de vista y de creación. Finalmente, mi obra termina siendo no ficcional ni representativa pues cada acción se basó en el devenir de la acción anterior, no hubo representación de personajes ni de acontecimientos.

Espero que este trabajo no haya sido cacofónico para su lectura personal, pero se hace necesario hablar de la espera y nombrarla desde la palabra misma y no desde otros

sinónimos, este entonces un acto performativo donde la palabra se repitió al menos 381 veces.

Fué entonces esta una creación procesual escénica, en donde no construí un personaje ni caractericé ni representé, sino que hice mi propia experiencia a través del accionar. La acción por cómo se presenta y finaliza, vista desde los ojos de los espectadores, tiene más apariencia a un Happening por ser un dispositivo llamativo al transeúnte.

Finalmente, en ese fabular de la espera me inventé un micro mundo que no existe, el jugar a derribar el sistema con una bola de papel, pero en “ese mundo que no existe” muchos y muchas se vieron reflejados. Se cumple entonces ese propósito de visibilizar las estructuras de poder, de decir lo que no se puede decir, de nombrar lo que no se nombra, de hablar donde no se puede ni se debe, de jugar a lo que cotidianamente no se juega.

La performance, como dice Jun David Medrano, “es la vida misma”, es el devenir del acontecimiento extracotidiano que no pasamos de largo, ese acontecimiento que logra captar nuestra atención para crear.

Bibliografía

Arriaga, J. L., & Marcial, R. (2017, 7). Antonín Artaud y su “teatro de la crueldad” como antropologización del art. *La colmena* 95, 17-29 (20).

file:///C:/Users/equipo/Downloads/DialnetAntoninArtaudYSuTeatroDeLaCrueldadComoAntropologiz-6252873%20(1).pdf

Azcona, A. (n.d.). *Útero* [Performance]. España. Recuperado el 2 15, 2022, Obtenido de <https://abelazcona.art/>

Barcena, F. (2013). Poética de la espera. Una filosofía íntima (con fragmentos de Proust y Pizarnik). *Revista de análisis cultural*.

Brand, A. C. (2020). El cuerpo habla: investigación-creación. *Contrapontos*, 259-273.

Brook, P. (n.d.). *Teatro sagrado*. nexoteatro.com. Recuperado el 2 16, 2022, Obtenido de <https://nexoteatro.com/>

Bruguera, T. (27 de 01 de 2022). Metrópolis. (L. tv, Entrevistador)

Campo Santos, M. (2015, 1 21). *Dadaísmo 1916–1923*. Historia-Arte. Recuperado el 1/ 5, 2022, Obtenido de <https://historia-arte.com/movimientos/dadaismo>

Carvajal, R. (2021, June 12). *Muere por Covid-19 Raúl Carvajal, padre de militar víctima de falsos positivos*. Vanguardia. Recuperado el 2/20, 2022, obtenido de <https://www.vanguardia.com/colombia/muere-por-covid-19-raul-carvajal-padre-de-militar-victima-de-falsos-positivos-YA3882717>

Chaverra Brand, A. M. (2018). Fabular un pueblo a través del arte. *Educación en revista*, 34(67), 39-54. Recuperado el 8/ 7, 2021, Obtenido de file:///C:/Users/equipo/Downloads/Fabular_un_pueblo_a_traves_del_arte.pdf

Cid, J y Ortega, C. (2013). PRESENTACIÓN, REPRESENTACIÓN Y PERFORMANCE EN EL AUDIOVISUAL DIGITAL EN VIVO. *Estudios sobre arte actual*, 1-8.

Deleuze, G., & Guattari, F. (n.d.). *Mil Mesetas Capitalismo y esquizofrenia* (2002 nd ed.).

PRE-TEXTOS.

http://www.medicinayarte.com/img/deleuze_mil_mesetas_capitalismo_esquizofrenia_deleuze_guattari.pdf

Espinoza, E. (2021, 11 10). Nunca había llegado a este nivel de violencia de mí mismo. *La rioja*. <https://www.larioja.com/culturas/nunca-llegado-nivel-20211110213757-nt.html>

- Esteban, M. L. (2004, 6). Antropología encarnada. antropología de una misma. *Papeles de CEIC*, (12), 1-21. file:///C:/Users/equipo/Downloads/12093-361-45531-1-10-20140713.pdf
- Galindo, R. j. (Intérprete). (21 de 11 de 2013). *La Verdad*. Centro cultural de España, Guatemala. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcPVgXZM>
- Grotowsky, J. (1987). El Performer. *Máscara*, (6), 76-79.
<https://pdfslide.net/documents/grotowski-el-performer.html>
- Homero. (2005). *La Odisea*. Casa editorial el tiempo.
- Jaques, J. (2013). Deconfesion. (A. Mizrahi, Entrevistador)
- Lebel, J. J. (1967). *El Happening*. Ediciones nueva visión.
<http://centrodedocumentaciondelasartes.cl/g2/collect/cedoc/images/pdfs/4042.pdf>
- León, M. (n.d.). *NI RECIENTE, NI IMPORTADO: HISTORIA DEL PERFORMANCE EN COLOMBIA*. Revista Credencial. Recuperado el 2, 20, 2022, obtenido de <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/ni-reciente-ni-importado-historia-del-performance-en-colombia>
- Libertaria, R. (2021, 5). El arte contemporáneo es basura. En YouTube. Recuperado el 2, 24, 2022, Obtenido de https://www.youtube.com/channel/UCp_5Bm8tomo5SQJdCr2XvHA
- Loaiza Brand, L. M. (2008). Pie de muñeca [Relato de una persona amputada]. *OPAC UdeA* (p. 15). Medellín, Colombia. Recuperado el 1, 30, 2022, Obtenido de <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/14702>

Márquez, L. y. (22 de 2 de 2022). Azul y Lindy Márquez: un mundo de dos. (D. Guerrero, Entrevistador)

Matey, A. (n.d.). *Ensayo sobre la espera*. anamatey.com. Recuperado el 5 28, 2021,
Obtenido de <http://www.anamatey.com/ensayo-sobre-la-espera-por-laura-corcuera/>

Medrano, J. D. (director). (2021). *Suicidio Metafórico* [Film].

<https://vimeo.com/456043219>

Parra, J. P. (22 de 05 de 2020). *Al Poniente*. Recuperado el 25 de 07 de 2021, de

<https://alponiente.com/la-politica-de-la-espera-en-tiempos-de-pandemia/>

Pascual, I. (1997). *Las voces de Penélope*. Recuperado el 28 de 03 de 2021, de Parnaso:

http://parnaseo.uv.es/Ars/autores/Pascual/obras/text_castepenelope.pdf

Pavis, P. (1996). *Diccionario del teatro*. (1998th ed.). Paidós.

<https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/03/diccionario-del-teatro.pdf>

Pedregal Rodríguez, A., & Gonzales Gonzales, M. (2005). *Venus sin espejo*. KRK

ediciones. Recuperado el 2 15, 2022, Obtenido de

https://www.researchgate.net/publication/256092317_Penelope_y_el_secreto_de_una_espera_la_pervivencia_de_una_heroina_griega_en_la_poesia_contemporanea/link/00b49521aff9bacc1d000000/download

Peidro, M. A. (s.f.). *Performancelogia*. Obtenido de

<http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/el-arte-de-accin-miguel-angel-peidro.html>

Phelan, P. (1993). *La ontología de performance: representación sin reproducción*.

Recuperado el 5 26, 2021, Obtenido de

<http://performancelogia.blogspot.com/2007/05/la-ontologa-de>

[performance.html#:~:text=Peggy%20Phelan,-](http://performancelogia.blogspot.com/2007/05/la-ontologa-de-performance.html#:~:text=Peggy%20Phelan,-)

[La%20ontolog%C3%ADa%20de&text=La%20vida%20de%20la%20Performance,otra%20cosa%20distinta%20de%20performance](http://performancelogia.blogspot.com/2007/05/la-ontologa-de-performance.html#:~:text=Peggy%20Phelan,-La%20ontolog%C3%ADa%20de&text=La%20vida%20de%20la%20Performance,otra%20cosa%20distinta%20de%20performance).

Restrepo Restrepo, N. (2012). La performance en Colombia. *Artes la revista*, 11(18), 103-

123. Recuperado el 2 de 3 de 2022, de

<http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/6420>

Rodelo, Y. C. (2020). La autoetnografía como inflexión y performance para la. *Revista de investigación en el campo del arte.*, 16-37.

Salcido, M. (2018, 4 24). *Filosofía del performance/Performatividad de la filosofía*.

investigación teatral. Recuperado el 2 15, 2022, obtenido de

<https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2528>

Sánchez, M. (2021, March 17). *La artista cubana Tania Bruguera, otra vez bajo*

interrogatorio. Clarín. Recuperado el 2, 20, 2022, Obtenido de

<https://www.clarin.com/cultura/artista-cubana-tania-bruguera-vez->

[interrogatorio_0_wqRzsyFQ5.html](https://www.clarin.com/cultura/artista-cubana-tania-bruguera-vez-interrogatorio_0_wqRzsyFQ5.html)

Schamó, N. C. (2016). Ni tan fiel ni tan zorra: Penélope y Helena en la literatura actual.

Saga revista de letras, 11-32.

Sienra, R. (25 de 01 de 2021). *My modern met*. Obtenido de

<https://mymodernmet.com/es/que-es-dada/>

Taylor, D. (26 de 05 de 2021). Obtenido de

<https://colegiodebachilleresaa.files.wordpress.com/2019/01/performance-teor%C3%ADa-y-pr%C3%A1ctica-1.pdf>

Viloria, I. (2017, 7 10). *Ritmo 0 de Marina Abramovic 1974*. Líneas sobre arte. Recuperado

el 20, 2022, Obtenido de <https://lineassobrearte.com/2017/07/10/ritmo-0-de-marina-abramovic-1974/>

Referencias.

Acevedo, B. E. (n.d.). *Entrevista*. Medellín, Colombia.

Beckett, S. (Dirección). (1978). *Esperando a Godot* [Película].

Esparza, M. (24 de 01 de 2019). Penélope final. *Penélope, El tiempo y la espera*. México.

Galán, J. (1995). BEUYS, FLUXUS, DUCHAMP: HISTORIAS DE PROVOCACIÓN. In

Tercera revista de pensamiento análisis (Vol. 12, pp. 134-150).

<file:///C:/Users/equipo/Downloads/106392-Texto%20del%20art%C3%ADculo-153082-1-10-20081003.pdf>

López, J. G. (2014). *Ficha I.R.I* [IMAGINARIO-REALIDAD-IMAGINARIO]. Medellín,

Colombia. Recuperado el 20, 2022, Obtenido de

http://maestriaenliteratura.weebly.com/uploads/8/6/4/8/8648875/ficha_iri.pdf

- López, P. (2021, March 4). *La performance ¿con qué se come?* MUNDO PERFORMANCE. Recuperado el 24,2, 2022, Obtenido de <https://mundoperformance.net/2021/03/04/la-performance-con-que-se-come/>
- Sánchez, C. (2017, May 20). *20 cosas que hizo Penélope mientras esperaban a Ulises* / Blog / EL COMERCIO PERÚ. El Comercio Perú. Recuperado el 27, 2022, Obtenido de <https://elcomercio.pe/blog/mujeralvolante/2017/05/20-cosas-que-hizo-penelope-mientras-esperaba-a-ulises-2/>
- Sabater, V. (23 de 08 de 2019). *Edward Hopper, el pintor de la soledad y la eterna espera*. Recuperado el 05 de 04 de 2021, de La mente es Maravillosa: <https://lamenteesmaravillosa.com/edward-hopper-el-pintor-de-la-soledad-y-la-eterna-espera-editando/>
- Schweitzer, H. (2016). *La espera, Melodías de la duración*. Recuperado el 26 de 03 de 2021, de Sequitur.es: <http://www.sequitur.es/la-espera-melodias-de-la-duracion/>
- Talavera, P. (2007). *La espera o el arte de medir*. Recuperado el 11 de 07 de 2021, de pilartavera.com: <http://www.pilartalavera.com/trabajo/performance/1-serie-la-espera/la-espera-o-el-acto-de-medir/>
- Vallejo, A. B. (1990). *La tejedora de sueños*. Recuperado el 27 de 03 de 2021, de Scribd: <https://pt.scribd.com/doc/205803689/La-tejedora-de-suenos-Buero-Vallejo-Catedra>
- Vila-Matas, E. (2010). *Perder teorías*. Recuperado el 05 de 04 de 2021, de Traba libros: <https://trabalibros.com/libros/perder-teorias-enrique-vila-matas>

