



Domesticados: El objeto doméstico y la domesticación del cuerpo

Mariana Bustamante Londoño

Memorias de Grado para optar al título de Maestra en Artes Plásticas

Asesor

Jhon Fredy Alzate Gómez, Magíster en Artes Plásticas y visuales

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Artes Plásticas
Medellín, Antioquia, Colombia

Cita	(Bustamante Londoño, 2023)
Referencia	Bustamante Londoño, M. (2023). <i>Domesticados: El objeto doméstico y la domesticación del cuerpo</i> [Pregrado]. Universidad de Antioquia, Medellín.
Estilo APA 7 (2020)	



Asesora: Lindy Marquez Holguin, Doctora en Artes



Centro de Documentación Artes

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Gabriel Mario Vélez Salazar.

Jefe departamento: Julio Cesar Salazar Zapata.

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

Dedicatoria

Dedicado a mi familia que siempre me ha apoyado en mi caminar por el arte.

Agradecimientos

Mi mamá, mi tía y mi abuela, porque aunque no comprendieran mi quehacer, siempre fueron mi mayor apoyo.

Mis amigas, por ayudarme de todas las formas que sabían.

Sofi, por haber sido mi gran compañera en toda la carrera.

Los docentes, que desde su comprensión y su buena pedagogía guiaban mis procesos.

La profesora Lindy, por ser una guía en los momentos de caos.

Contenido

Resumen	6
Abstract	7
Declaración de artista	8
Introducción	9
Justificación	11
Marco Teórico	13
Referentes	20
Antecedentes	26
Proyecto de grado	31
Bibliografía	37
Hoja de vida	38

Lista de figuras (imágenes)

Figura 1	Cuidado Obras Inestables	20
Figura 2	Mesa Vajilla	21
Figura 3	Controlador del Universo	22
Figura 4	Dos huevos fritos y un kebab	22
Figura 5	Shower	24
Figura 6	Bolso para gato	25
Figura 7	Distancia crítica	26
Figura 8	Distancia crítica	26
Figura 9	Exformas	27
Figura 10	Caos temporal	28
Figura 11	Impotencia Aprendida	29
Figura 12	Impotencia aprendida	29
Figura 13	Kansei	30
Figura 14	Atmósfera cotidiana	31
Figura 15	Atmósfera cotidiana	32
Figura 16	Enseres	33
Figura 17	Menaje	34
Figura 18	Menaje	35
Figura 19	Menaje	35
Figura 20	Menaje	36

Resumen

En las memorias de grado *Domesticados* abordo las relaciones de poder generadas mediante la experiencia del cuerpo a través del habitar los objetos del espacio privado. Se parte del siguiente cuestionamiento ¿Cómo los objetos que nos rodean pueden evocar signos del estructuramiento social, convirtiéndose en un espejo que refleja las dinámicas de poder del espacio doméstico definidas por los cuerpos que hacen parte de él?

A partir de esta pregunta surge un proceso de investigación - creación desde el cual se realiza una indagación a través de autores que han trabajado al objeto como eje descriptivo del ser humano en un contexto social, en conjunto con una revisión de artistas que han reflexionado sobre las relaciones del cuerpo al habitar el espacio y exploraciones matéricas mediante técnicas gráficas y escultóricas que permiten generar vínculos de significación entre cuerpo y objeto.

Palabras clave: cuerpo, objeto doméstico, enseres, arte contemporáneo, escultura, instalación.

Abstract

In the memoir *Domesticated*, I explore the power relations generated by the experience of the body through the inhabitation of objects in private space. The question is: How can the objects that surround us evoke signs of social structuring, becoming a mirror that reflects the power dynamics of the domestic space defined by the bodies that are part of it?

From this question arises a research-creation process from which I conduct an exploration through authors who have worked the object as a descriptive axis of the human being in a social context, along with a review of artists who have focused on the relationships of the body inhabiting the space and materic explorations through graphic and sculptural techniques that allow to generate connections of meaning between body and object.

Keywords: body, domestic object, furniture, contemporary art, sculpture, installation.

Declaración de Artista

Mis inquietudes surgen a partir de las relaciones corporales que se activan en los cuerpos al interactuar con cada objeto y espacio que hacen parte del imaginario de lo doméstico.

A través de mi expresión artística me interesa analizar cómo las dinámicas de poder se relacionan con la formación del mundo desde la esfera privada.

La metodología consiste en tomar objetos cotidianos, presentados en medios como el dibujo, la fotografía, el ready-made y la escultura, y crear con ellos nuevas dinámicas relacionadas con el cuerpo, con la intención de generar estrategias de representación. Es transformando estos objetos de mi realidad inmediata, que logro construir un relato sobre el cuerpo-objeto como territorio de inscripción, es decir, como el lugar donde se manifiestan todas las fuerzas culturales, políticas, sociales y de identidad.

Introducción: Los objetos que habitamos

Nací en 1999 en Medellín, en un hogar compuesto por mujeres; hecho que marcó no solo mi creación artística, sino también la forma de ver y percibir el mundo a mi alrededor. Acciones como cocinar, tejer, pintar, nunca las ví como tareas de las mujeres, sino como pasatiempos para compartir en familia. Para mí el hogar era aquella casa amarilla donde vivía con mi madre, abuela y tía, sin embargo, nunca llegué a pensar que vivir en una casa llena de mujeres, fuera a crear en mí inquietudes por el espacio doméstico.

En aquella casa amarilla pasaba mis tardes ‘cocinando’. Considero que el acto de cocinar no se trataba solo de hacer comida, sino de investigar cómo los utensilios funcionaban para lograr crear otro objeto; no entendía cómo el calor del horno podía transformar la harina en pan, o cómo el cuchillo podía deshacer lo recién hecho. Así, los juegos del diario vivir fueron pasando de ser actos sin sentido, a convertirse en una pulsión curiosa por entender las dinámicas de los objetos de mi casa: ¿Qué historias guardaba la mesa?, ¿En que se convertían las sillas cuando no estaban juntas?, ¿Con qué criterios eran diseñados los mobiliarios?, ¿Quién estaba detrás de esos objetos?... Preguntas que en cada visita al taller de carpintería de mi tía trataba de contestarme, y para poderlas responder me interesaba ver cada pequeña parte del proceso de creación.

De esta manera, las dinámicas del hogar y sus objetos, fueron el punto clave desde el cual entendía la sociedad, sin embargo, más que una mera anécdota personal, es mi motivación para crear, pues las mujeres de mi vida me enseñaron todo lo que sé. Es por esto que en estas memorias de grado abordaré diversos asuntos relacionados con la pregunta por el objeto doméstico, entendido como un espacio donde se desarrollan importantes dinámicas del poder desde lo íntimo.

Acciones como cocinar, comer, dormir, vestirse, bañarse o descansar, implican una interacción inexorable con los objetos de nuestro alrededor, objetos que de una u otra forma hablan de lo que somos. Estas acciones para nosotros no son más que tareas diarias, las cuales no nos exigen un análisis profundo, por ser inherentes a respuestas mecánicas de nuestros cuerpos; sin embargo, es justo aquí cuando me pregunto por el papel de los objetos cotidianos en las relaciones que tenemos con ellos y cómo a través de estos hablamos del poder en lo íntimo. Si bien se nos ha enseñado a dejar los problemas al salir de casa, me pregunto entonces si no es allí, en lo íntimo, lo proxémico y lo doméstico donde ocurren una cantidad

de situaciones que nos demuestran que lo personal también es político y que precisamente, en el contacto que tenemos con los objetos, reflejamos una parte de lo que vivimos.

Día a día realizamos una serie de actividades desde y con nuestro cuerpo, un cuerpo que se convierte en el medio a través del cual habitamos los espacios que recorremos e interactuamos con los objetos que componen nuestro entorno. Las relaciones corporales que activamos habitando el espacio se encuentran enmarcadas por parámetros sociales preestablecidos, pero que a pesar de su aparente neutralidad son un territorio social y culturalmente construido. Cada parte del imaginario de lo doméstico, genera en nuestros cuerpos de manera inmediata e ineludible preguntas sobre la identidad, la dominación, la visibilización y la ocultación, ya que como menciona Donald Norman en *El diseño emocional* (2005, p. 30) “No nos limitamos únicamente a usar un producto, sino que establecemos una relación emocional con él”. En este sentido, los objetos de nuestra realidad se convierten en relatos de las relaciones de poder que intervienen en nosotros por habitar aquellos espacios íntimos.

Así pues, el ejercicio de inclusión-exclusión que género en mis proyectos se vuelve una analogía con un cuerpo ausente, pues propongo objetos que hablan del cuerpo humano sin mostrarlo, objetos que desde su forma, función y ergonomía denotan una carga corpórea significativa; y desde estos sugiero relaciones de poder mediante ejercicios de dislocación, anulación y yuxtaposición. Además, uso analogías entre sujeto y objeto, evocando vínculos corporales a través de la construcción de imágenes escultóricas y gráficas, que realizo a partir de un proceso experimental de observación del entorno privado propio y ajeno, y acercamientos corpóreos con los muebles que componen mi hogar. El mobiliario se convierte entonces en un signo abstracto de la identidad corporal, desde el cual cuestiono las formas del deber ser; pues los símiles y analogías que planteo sirven para sacar el objeto del campo real y ampliar en el espectador el campo evocativo. En consecuencia, estas memorias dan cuenta de mi creación artística mediante la elaboración y transformación de objetos y espacios cotidianos, partiendo de las relaciones de uso y función que los cuerpos realizan con ellos al habitarlos.

Justificación

Así, pues, como la forma circunscribe al objeto, un trozo de naturaleza está incluido en el cuerpo humano; el objeto es fundamentalmente antropomórfico. El hombre está ligado entonces a los objetos-ambiente con la misma intimidad visceral. (Baudrillard, 2010, p. 28)

¿Cómo los objetos que nos rodean pueden entonces hablar del cuerpo como un espacio donde se manifiesta el poder?

Tal como lo expresa Jean Baudrillard en su libro *El sistema de los objetos*, hay una significativa relación entre los objetos y el cuerpo humano. Si bien las dinámicas del poder en el espacio privado se han desarrollado mediante un ejercicio de abstracción que nos hace pensar que los espacios que habitamos y los objetos que poseemos, son neutros y meramente decorativos o funcionales; cada objeto con el que interactuamos nos domina, nos toca y nos mira. Nos acostumbramos a leer las formas de las cosas sin pensar en las relaciones corporales que activamos con ellas. Vemos los objetos, ellos nos miran a nosotros y mediante su piel, nos domestican. El contacto de la piel con la piel es la acción que nos acerca a ellos, pues esta es la membrana vital de cada objeto.

En distintos campos del arte y el diseño, múltiples autores han abordado el problema de comprender los objetos domésticos, primordialmente desde la mirada antropológica, a partir de la perspectiva del entorno doméstico. A partir de la escultura y la fotografía la artista Sarah Lucas (1962, Inglaterra) con su serie *Au Naturel* (2019) resalta el valor del cuerpo desde la transformación de objetos cotidianos encontrados, exaltando valores íntimos que se expresan mediante el significado cultural de las cosas. Planteando así una analogía entre cuerpo y objeto mediante la sexualidad. A su vez, el artista Jacques Carelman (1929, Francia) conocido por su *Catalogue d'Objets Introuvables o Catálogo de Objetos Imposibles* (1969) compuesto por esculturas y dibujos, representa objetos de la vida cotidiana reinterpretados hasta el límite del absurdo en cuanto a su función original, creando así una serie de artefactos esclavizados por su función. En el catálogo aparecen diferentes piezas: Bicicletas, teteras, paraguas, sillas, mesas y clavos, todos generando interacciones funcionales entre el cuerpo, los objetos y su uso.

Mi necesidad de preguntarme por el objeto en relación al cuerpo, entendido como una masa (es decir múltiple, capaz de construirse y deconstruirse, dependiente de fuerzas que lo determinan), surge entonces en la relación de poder generada entre cuerpo humano y objeto doméstico, la cual podemos entender considerando que, el poder es primariamente una relación de fuerzas y por tanto se ejerce tanto sobre los dominados como sobre los dominantes. En este sentido, el cuerpo es sin lugar a dudas el medio donde se ejercen todos los poderes y por ende, los elementos domésticos además de verse enfrentados a las dinámicas de dominación de la esfera privada, se enfrentan también a aspectos claves del diseño que los obligan domesticarse. Es por esto que el tener la oportunidad de vivir con un cuerpo que siente, mira y se transforma de acuerdo a su ambiente, un ambiente compuesto por objetos, me permitió entender cómo surgen esas relaciones corporales y sentimentales en el día a día. Reconozco entonces que mi proceso de investigación y creación en artes, me permite poner de manifiesto el peso que contiene cada elemento doméstico y develar cómo estos son un relato sobre el cuerpo como aquel espacio en el cual interviene el poder, reflejando entonces nuestra propia identidad.

Marco teórico

El cuerpo

Tras un largo día recorriendo las calles de la ciudad y realizando las tareas del diario vivir, solo puedo pensar en llegar a casa y sentarme en aquel sillón de la sala. El dolor de pies y espalda es agotador, pero me reconfortan las ansias de sentir cómo la espuma de aquel trono, absorbe mi cuerpo, tomando de mí el cansancio del exterior. Al llegar entro con los zapatos sucios, llenos de tierra, voy a la cocina y pongo las cosas que compré junto con las cosas que ya tenía. En ocasiones partes del afuera se instauran en nuestro adentro, sin embargo, con el paso del tiempo se vuelven parte de ahí, de la privacidad del hogar. Tras realizar la rutina de comer-cepillarse-dormir, la cama, ese objeto favorito de la mayoría, me acoge y me transporta hasta un nuevo día. De igual forma, en la mañana el hecho de salir de la casa genera una nueva ansiedad, pues implica un rito de desapego por dejar aquel espacio íntimo donde nuestro cuerpo es libre.

El cuerpo nos acompaña en todo momento, desde que nacemos, hasta que morimos. Es testimonio y testigo de las pulsaciones rítmicas de la vida, es el lugar donde habitamos, experimentando la intimidad, la privacidad. Si bien el cuerpo está definido actualmente como ‘Aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos.’ según la RAE, este dictamen ha pasado por un largo camino ya que se ha buscado definir qué es el cuerpo incluso desde los inicios de la filosofía; mientras que para Platón era meramente la prisión del alma y la fuente de todos los males, para Aristóteles era tan importante como para determinar la capacidad de pensamiento del hombre e incluso la forma de su cuerpo, pues un alma no existía sin cuerpo. Para autores más modernos como Foucault, el cuerpo es como un papel sobre el que se inscribe toda la realidad social, mientras que para Serres este es un espacio flexible, con la habilidad de borrarse y capaz de casi todo.

El campo artístico también ha sido lugar de reflexiones sobre el cuerpo, como en el Renacimiento cuando el cuerpo humano era diseccionado para comprender su verdadera naturaleza, tomándolo como una máquina que se podía armar e intervenir. Sin embargo, si pensamos en el arte más actual, el cuerpo se ha convertido en un dispositivo que evoca

recuerdos, los tatuajes y las modificaciones corporales, además de ser obras con una carga estética son representaciones personales de momentos y espacios, que quedan marcados para siempre en el cuerpo de quien lo posee.

El cuerpo ha sido entonces identificado por múltiples autores como un vasto territorio donde transitan todos los poderes, si bien las definiciones científicas se basan en lo visible, entender entonces lo que es o no es, va más allá de cualquier representación estable, de cualquier totalidad identitaria sintética. Como menciona Consuelo Pabón en *Construcciones de Cuerpos*:

Consideramos que el cuerpo (la vida) es el plano donde se manifiestan todas las fuerzas (políticas, sociales, económicas, eróticas, etc). Sobre el cuerpo recaen todos los ejercicios de poder que determinan esta época (el llamado biopoder o control sobre la vida). Entonces, el cuerpo es sin lugar a dudas el medio donde se ejercen todos los poderes. (2001, p. 1)

En este sentido, el cuerpo es una masa resultante de la relación de fuerzas de poder que intervienen en él. A medida que estas fuerzas lo atraviesan, la condición del cuerpo cambia pues se insertan en él nuevos gestos. A medida que las relaciones varían, el cuerpo sufre deformaciones y transformaciones que lo hacen diferenciarse cada vez más de su estado inicial, hasta crear nuevos rasgos y gestos, que conformarán un nuevo cuerpo. Podríamos creer que tales fuerzas de poder se encuentran solo en la sociedad, en la política y el relacionamiento con el otro, pero los objetos con los que convivimos también activan una serie de relaciones corporales que generan modificaciones en el cuerpo. El cuerpo es habitado por los ritmos que retumban en los espacios con los que va topándose en el día a día, con los lugares cotidianos, paredes y muebles que pegan en la piel, generando impacto en la carne y el sentir. Nuestro sistema afectivo genera en todo momento juicios de valor con los cuales establecemos qué cosas a nuestro alrededor son seguras o peligrosas, buenas o malas; pero además las emociones que se desencadenan en el cuerpo al responder ante ciertas situaciones, demuestra que el cuerpo es esencialmente responsivo ante las dinámicas del espacio y mobiliario doméstico, espacios que habitándolos nos acontecen.

Sin embargo ¿Podría alguien tener el verdadero significado de lo que es un cuerpo? y ¿qué sería necesario para hallar esa definición?. Si bien en el campo del arte la mayoría de

artistas han indagado sobre este tema, no es necesario ser artista o investigador para tener una definición, pues lo único que se necesita es habitarse a sí mismo, habitar su cuerpo.

El objeto

Desde pequeños, nuestros familiares y maestros, nos enseñaron la forma de comprender el mundo y cómo relacionarnos con aquello que nos rodea; nos enseñaron en qué momento usar el baño y cómo lavarnos las manos, nos explicaron la correcta forma de sentarnos para no deformar nuestro cuerpo y cómo cada objeto que existe representa un valor: el arma significa peligro, la casa es hogar y el reloj se refiere al tiempo. De este mismo modo nos adoctrinaron para rechazar todo lo que no sirve, lo anómalo y poco estético. Pero ¿cómo podríamos dividir los objetos sólo en dos categorías: buenos y malos? ¿En qué momento un objeto bueno se convierte en uno malo? y principalmente ¿Nos vemos afectados por los objetos?

Todo aquello que tiene materia y que es sensible al cuerpo es un objeto. Nos encontramos rodeados de muebles, hacen parte de nuestro habitar cada día, y aún así los entendemos únicamente como el fruto de la cultura material, no como aquella herramienta legitimadora de las relaciones de poder y de uso.

Dentro del campo artístico, hasta aproximadamente 1950, la producción de obras tuvo principalmente como fundamento la imagen objetual, podríamos decir que los artistas buscaban presentar la imagen de cómo era el mundo, representado a través de objetos que ayudaban a conservar el ejercicio de memoria, objetos que en la actualidad se encuentran preservados en museos, como joyas, manuscritos, medallas, instrumentos antiguos, máscaras, herramientas, ropajes y vasijas. No obstante, a partir de la crisis de las vanguardias y con la llegada del ready-made, se instaura el objeto desde su propia materialidad y no como soporte de la imagen. Este cambio en la representación de objetos, para presentarlos desde una realidad cercana al otro, respondía entonces a nuevas dinámicas sociales donde el poder recaía sobre el consumo y el capital. Así las pinturas de botellas de Giorgio Morandi fueron reemplazadas por latas de sopa Campbell y por acciones donde el artista usaba su propio cuerpo como objeto; sacando el objeto del cuadro hasta el espacio, comenzando a explorar la importante actividad de habitar (mediante el cuerpo) el espacio (y los objetos que lo componen)

La dislocación del objeto del soporte material ha llevado la contemporaneidad a un punto donde el mobiliario es símil de la intimidad visceral, marcado por las necesidades técnicas de la sociedad, la cual pone en tela de juicio la relación objetiva entre la usabilidad del producto con el correcto aprovechamiento del mismo, es decir, creemos que un producto es bueno si funciona bien y se ve bien. Pero si delimitamos la reflexión del objeto únicamente apelando a estas dos clasificaciones, estaríamos restringiendo el verdadero significado del objeto. Como bien mencionaba Baudrillard (2010) en su texto *El sistema de los objetos*, cuando un objeto está esclavizado por su función, predominan los valores prácticos sobre los simbólicos, sin considerar que los objetos son sin lugar a dudas espacios receptivos, confidentes de nuestra identidad, de nuestro quehacer y de nuestras dinámicas corpóreas. La forma es entonces una frontera entre el exterior y el interior. El mobiliario si bien tiene una función que debe cumplir para ser útil, también es un reflejo de nuestro ser; un espejo del mundo de cada persona y por ende “[viene] siendo la casa misma el equivalente simbólico del cuerpo humano” (Baudrillard, 2010, p. 27). En este sentido, los humanos tendemos a buscar la forma de prolongar el ciclo de vida de los objetos a pesar de su obsolescencia, debido al especial relacionamiento que tenemos con ellos; pues a pesar de la paradoja del objeto (existen productos con materialidades más agradables al uso pero de poca duración, y a la par existen piezas de materiales compuestos del larga durabilidad pero poca estética), siempre tendremos un objeto favorito por tener la perfecta sincronía entre forma, diseño, valor sentimental y ergonomía.

La historia nos ha enseñado que la forma debe persistir a pesar de las variaciones que tengan las cosas, para facilitar el correcto uso de su función. Por ejemplo, la cámara fotográfica, a pesar del avance de la tecnología, aún conserva el diseño inicial de cajón que se daba únicamente por el rollo análogo. Por el contrario, desde el arte se ha buscado romper la barrera formal del objeto, encontrando entonces trabajos de artistas que despojan al objeto del dominio de la funcionalidad y la forma. Un gran ejemplo de esto sería el pintor español Salvador Dalí con su obra *La persistencia de la memoria* (1931), en la cual presenta cuatro relojes derretidos que marcan alrededor de las seis de la tarde; relojes que aún funcionan y se pueden comprender, pero que han sido llevados a un extremo formal para cuestionar la manera en que la memoria se ablanda con el pasar del tiempo. Por otro lado, podríamos considerar la obra *Dos huevos fritos y un kebab* (1992) de Sarah Lucas, quien además de romper formalmente el objeto, lo carga de símiles en relación al cuerpo femenino. En esta escultura ella connota órganos sexuales a un mueble doméstico, la mesa, transformando el

antropomorfismo de esta en las extremidades del cuerpo y los senos de la mujer, cuestionando los roles de género del deber ser, desde la banalidad del objeto.

A fin de cuentas, el objeto es algo fundamental en nuestra vida, tanto en el entorno como en la formación de recuerdos, sensaciones y relaciones interpersonales. ‘Los objetos son, con frecuencia, la referencia más recurrente en el transcurrir de nuestras vidas; los usamos para que nos definan, para que emitan señales de quiénes somos, y quiénes no somos’ (Sudjic, 2009, p. 24). De esta forma, aquellas cosas que nos rodean instauran en nuestros cuerpos vínculos y asociaciones, de lo tangible y lo intangible, desde su estética, su forma, su función y el valor sentimental. Como lo menciona Donald Normal “En nuestra vida, los objetos son mucho más que meras posesiones materiales... Un objeto favorito es un símbolo que establece un marco positivo de referencia mental, un memento de recuerdos gratos o a veces expresión de la propia identidad” (2005, p. 21). Por ende, es importante entender que todos los objetos que nos rodean se ven marcados por nosotros y nosotros por ellos y al igual que el cuerpo humano se ven obligados a resolver constantemente ejercicios de poder. El objeto es entonces un validador y promotor de nuestras relaciones, pues la forma en la que están organizadas las cosas es el sistema más poderoso de proyección de nosotros.

El poder

Al pensar en el poder imaginamos la capacidad de lograr hacer algo o incluso la facultad para vencer a otra persona, pero el poder abarca cada aspecto de nuestras relaciones. Día a día respondemos a ritos de la cotidianidad que se generan a partir de acciones repetidas que realizamos de forma inconsciente, acciones como definir quién se sienta en la cabecera de la mesa, quién sirve la comida o quién lava los platos. Estas actividades son un reflejo de las costumbres generadas en el espacio doméstico. Como menciona Baudrillard (2010) ‘la conformación del mobiliario es una imagen fiel de las estructuras familiares y sociales de una época’. Por ejemplo, un espacio del hogar como el comedor, se convierte así en el plano conformado por objetos situados, que facilita las relaciones familiares o de pareja y los afectos, estableciendo jerarquías, límites y usos, de forma que su verdadera importancia se encuentra en su carga emocional. Ejercicios sencillos, como decidir quién se sienta en la cabecera, son un sistema muy jerárquico, pues de manera simbólica logran resaltar las categorías del hogar mediante dinámicas de poder.

Tanto el sujeto como el objeto se ven delimitados por dinámicas de dominación que se enmarcan en lo que llamamos el poder, ya este es entendido como una actividad que se manifiesta en múltiples y significativos aspectos de la vida. Por su parte, Foucault mencionaba que el poder es esencialmente un ejercicio que se desarrolla en el tejido social, por ende se da también en las zonas más abstractas, en las cuales supone no tiene lugar, zonas llamadas en la cultura occidental como lo doméstico, con su trabajo acerca del biopoder define entonces una jerarquía política, económica y cultural que ordena a la sociedad pero a su vez subyuga los cuerpos debido a su posibilidad de transformación (mencionada en el apartado *El cuerpo*).

El poder afecta tanto a los cuerpos que habitan el espacio, como a los objetos que lo componen, tornándose entonces en un biopoder; pues es allí, en lo doméstico donde ocurren una cantidad de situaciones que nos demuestran que lo personal también es político y que precisamente en el contacto que tenemos con los objetos reflejamos una parte de lo que vivimos.

Por su parte Norman (2005), a diferencia de Foucault no entiende el poder como represivo, sino que presenta dos dinámicas de uso del poder en los objetos y los cuerpos que componen el espacio doméstico: un 'poder para' y un 'poder sobre'. Realizar una investigación acerca del objeto, comprendido como algo más allá que una materia, nos permite entender que el mobiliario con poder para algo, se convierte en elemento que permite generar un cambio, por ejemplo, las herramientas nos ayudan a transformar elementos básicos en objetos compuestos. Por otro lado, el objeto con poder sobre algo, no transforma elementos naturales, sino que presenta dinámicas de dominación sobre el cuerpo del hombre. Un ejemplo de estos objetos serían las armas. En ambos casos, a pesar de ser diferentes categorías de productos, jerarquizan las dinámicas de sumisión y dominación que realizan los objetos sobre los cuerpos y los cuerpos sobre los objetos, potenciando la legitimación de la identidad.

A través de la historia del arte, los objetos han sido portadores de significado y su preservación en entidades museográficas nos dan indicios de la importancia de este como una herramienta para preservar la memoria de las generaciones pasadas. Sin embargo, de manera simultánea, los artistas a través del pasar del tiempo nos demuestran que romper las formas del deber ser de los mismos objetos, nos ayudan a cuestionar la manera en la que el mundo nos domestica.

Podríamos concluir entonces que el objeto doméstico refleja el estructuramiento de la jerarquización social dentro de la casa, pues sin importar la categoría de objeto, le proporciona al hombre una forma de relacionamiento con el entorno y la cultura; develando la identidad de sus propietarios.

Cuerpo-objeto-poder

Si bien la conjunción entre estos tres términos surge a partir de ideas generadas como resultado de mi producción e investigación en artes, son palabras claves que permiten entender el conjunto que constituye el ámbito de la vida doméstica. Las interacciones multifacéticas que acontecen en los espacios íntimos, evocan diálogos acerca de las dinámicas de poder de cada individuo, familia o grupo, remarcando el hecho de que los lugares y objetos que nos rodean, son también un reflejo de estos diálogos. Acercarnos al objeto doméstico nos permite entender nuestro propio comportamiento, visitar nuestra casa es reconocer nuestro primer universo, aquel pequeño cosmos que hospeda los viejos recuerdos, las posesiones preciadas y la incertidumbre sobre el futuro.

Referentes

Referentes nacionales

José Olano

Figura 1

Cuidado Obras Inestables



Nota. Olano, J. (2013). [Ensamblaje sillas en equilibrio]. 43 Salón (inter) Nacional de Artistas.

Equilibrio, azar y cotidianidad, palabras que resumen la obra de José Olano. Si bien se define a sí mismo como escultor, es interesante ver la forma en la que configura el espacio mediante composiciones frágiles, sin llegar a modificar la naturaleza de la materia; en sus obras la silla sigue siendo silla y la mesa sigue siendo mesa, pero el cuestionamiento de las propiedades físicas de las estructuras es lo que para mí lo hace un escultor.

Si bien, los objetos con los que trabaja forman parte de lo que denominamos cotidianidad y esto ha sido una constante en mis proyectos; lo que realmente me interesa de su obra es la proxemia absurda. La manera en que toma objetos que han sido creados con un fin determinado y los yuxtapone reconfigurando su función formal, despojándolos de las obligaciones en torno a su uso, para crear entonces un juego de posibilidades, donde la fragilidad es la regla.

La obra de Olano tiene una significativa relevancia para mi proceso, pues por su forma de cuestionar el espacio doméstico y la escultura, invitando al espectador a generar nuevos puntos de vista sobre el lugar en el que más confiamos, me invitó a reflexionar acerca

de las diferentes maneras de disponer espacialmente los objetos, más allá del suelo e indagar sobre cómo abordar estructuras sin modificar su forma.

Liliana García

Figura 2

Mesa Vajilla



Nota. García, L. (2022) [Escultura de un comedor en madera de roble. 76 x 164, 82 cm]. Fuente <https://galerialacometa.com/artistas/liliana-garcia-es>

Es interesante ver la manera en la que Liliana García metaforiza a través de objetos sus reflexiones en torno a la forma en la que las alteraciones de movilidad generan nuevas dinámicas para recorrer el espacio. Me interesa entonces su manera de concebir la escultura como un lenguaje artístico que permite generar espacios de contención para hablar sobre la individualidad y particularidad de cada cuerpo en torno a la utilización del objeto dentro de su realidad inmediata. Es por esto que considero particularmente acertada la relación que genera en sus obras entre cuerpo y objeto cotidiano, pues la mecanización del uso de los objetos que nos rodean, nos limita entender la complejidad de la estrecha relación que generamos con el mobiliario de nuestro hogar. Liliana a través de su mobiliario problematizado me invita a reflexionar acerca de la disfuncionalidad, no solo del cuerpo, sino también del objeto y del espacio mediante la perversión de las estrategias formales.

Damián Ortega

Figura 3*Controlador del Universo*

Nota. Ortega, D. (2007). Fuente <https://www.a-n.co.uk/media/52443953/>

¿Cómo podríamos analizar los objetos del mundo que nos rodea? Esta es la pregunta que para mí busca responder en rasgos generales la obra de Ortega. Descomponer los elementos que forman cada objeto, reconstruirlo y reconfigurar su lógica, son juegos escultóricos que invitan al espectador a generar una relectura de lo cotidiano. Entender el objeto como un tipo de fósil como metáfora de la precariedad en el uso de los mismos, me lleva a mirar su obra más allá de un juego de tensiones suspendidas. El objeto como símbolo de la precariedad, me invita como artista plástica a reusar mobiliario, a encontrar nuevas formas de componer con objetos encontrados, a recorrer la casa como un espacio de posibilidades infinitas donde cada cosa es un micromundo que puede ser analizado individualmente, pero que a su vez puede ser estudiado desde su contexto dentro del hogar. La obra de Ortega me invita a re-conocer el espacio del hogar como un universo que nos revela un infinito mundo interior.

Referentes internacionales

Sarah Lucas

Figura 4*Dos huevos fritos y un kebab*

Nota. Lucas, S. (1992). Fuente <https://www.bbc.co.uk/programmes/p01hw2mr/p01hw2km>

En la instalación *Dos huevos fritos y un kebab*, Lucas presenta una mesa de madera de un comedor, sobre la cual se encuentran tres elementos de comida, como su nombre lo indica, acompañados a la cabeza por una fotografía de ellos mismos sobre la mesa, a modo de portarretrato.

Esta pieza de ensamblaje representa a grandes rasgos una invitación a comer, pero al contextualizarla en el Reino Unido, lugar de origen de la artista, señala entonces una implicación sexual que eleva la mesa a una personificación con el cuerpo de la mujer: Las patas de la mesa se transforman en miembros humanos, la fotografía en formato vertical alude a un rostro, los huevos son dos senos y el kebab una vulva. La representación de las partes íntimas como rostro, da a entender que ese ser está destinado netamente a lo sexual, pues parece no presentar identidad, sino meramente una configuración que alude al placer. De esta forma, la mesa se convierte en un juego de analogía entre objeto y mujer, subyugándola a una mera cosa que puede ser consumida.

Si bien Lucas es una artista visual reconocida por el uso de ready-mades, me interesa entonces la forma en la que se vale de objetos cotidianos, cargándolos de un contenido sexual para reinterpretar su significado; donde la representación presenta una tensión invisible aparentemente, pero que logra presentirse, porque ¿la noción del poder quien puede acallarla? Así el cuerpo objetivado trastoca la esfera privada, dejando abierta la pregunta ¿Qué es el cuerpo y qué son los objetos?

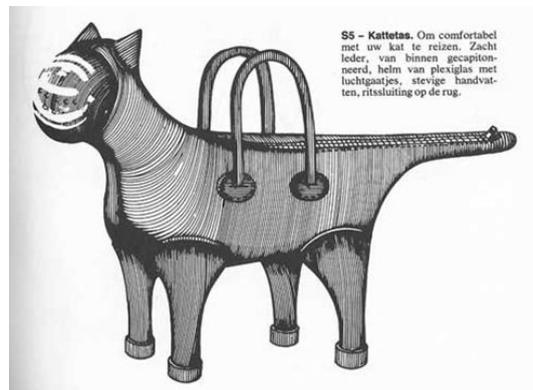
Richard Wentworth**Figura 5***Shower*

Nota. Wentworth, R. (1984). [1984. 89 x 110 x 88 cm]. Fuente <https://www.tate.org.uk/art/artworks/wentworth-shower-t03924>

Wentworth captura y transforma objetos casuales que rondan entre lo raro y lo anormal dentro de la cotidianidad. Es interesante ver la forma en la que trabaja la noción de objeto desde dos ángulos diferentes que dependen del medio. Desde la fotografía, captura al natural situaciones extrañas que llegarían a pasar desapercibidas, pero que bajo su mirada, se tornan en un documento de lo cotidiano. Y desde la escultura, al contrario, alterando el mobiliario para crear una serie de yuxtaposiciones de objetos que juegan con la noción de ready-made y simultáneamente metaforizan situaciones de la realidad.

En su obra *Shower* encontramos una mesa proveniente de los años 50, junto con una hélice de un barco a escala que fue añadida para generar la sensación de que esta mesa está a punto de volar, pero no puede debido a que está atada con una cadena al suelo. Esta obra nos invita a pensar el mobiliario como un juego, como aquel vehículo imaginario que surge de la yuxtaposición de objetos incongruentes, busca a cuestionar la normalidad de las cosas reconociendo en ellas un agenciamiento y una relación dialéctica entre nosotros y los objetos que nos rodean.

Jacques Carelman

Figura 6*Bolso para gato*

Nota. Carelman, J. (1969). Catálogo de Objetos Imposibles. Fuente <https://etab.ac-poitiers.fr/coll-missy-la-rochelle/spip.php?article617>

Con su *Catálogo de objetos imposibles*, Carelman ha reinterpretado y subvertido la función de múltiples objetos desde el absurdo. Su reconstrucción del mobiliario se enfoca en la necesidad de mostrar la verdadera cara del consumismo, en la cual el ciclo de vida de los objetos es tan corto que al poco tiempo de ser comprados, son desechados y por ende nunca llegan al reuso. En este catálogo encontramos piezas de diferentes categorías, entre ellas una tetera para masoquistas, un bolso para gato, una calculadora simplificada, una mesa de ping-pong, gafas reloj, clavos especiales, cubiertos, entre otros.

De la obra de Carelman es interesante la forma en la que se desarrolló, comenzando por detalladas ilustraciones para llegar posteriormente a una serie de sesenta artefactos tridimensionales que aumentaron con los años; pues cuando hablamos de lo objetual encontramos un diálogo entre lo gráfico y lo escultórico que nos invita a pensar ¿qué tanto puede aportar cada medio en el momento de romper las barreras formales y funcionales de las cosas que nos rodean?.

Este catálogo, además de ser un tipo de guía inspiracional al momento de generar modificaciones en el objeto, recuerda además la importancia de un título transgresor que más allá de generar una claridad frente a lo que observa el espectador, pueda cargar el discurso de símiles y metáforas de aquello que buscamos cuestionar, en el caso de Carelman, el consumismo y de esta forma invitar al otro a ampliar la mirada frente a aquello que es tan familiar que no solemos observar.

Antecedentes

Distancia Crítica

Distancia crítica surge de la territorialización de los cuerpos, de la subyugación que genera un ritmo de cuerdas, de un devenir que elimina las distancias entre personajes individuales, para convertirlos en cuerpos rítmicos, que se encuentran a su vez, más o menos combinados. ‘La distancia crítica es una relación que deriva de las materias de expresión. Se trata de mantener a distancia las fuerzas del caos que llaman a la puerta’ (Deleuze & Guattari, 1988).

Distancia crítica es una serie de cuatro sillas, todas de diferentes formas, unidas con nudos rosas de bondge. Cada cuerda ata las sillas para suspenderlas en el espacio como se realiza de forma tradicional en el shibari de suspensión, uniendo los cuerpos entre sí, ayudándolos a sostenerse en el aire y al mismo tiempo, decorando el cuerpo. El proceso de equilibrar el objeto silla en el aire, habla de peso, pero atarlas, suspenderlas y quebrar su función, genera entonces un equilibrio condicionado por la imposibilidad de ser silla.

Figura 7

Distancia crítica



Nota. Bustamante, M. (2020). Instalación. [242 cm x 160 cm x 63 cm].

Figura 8

Distancia crítica

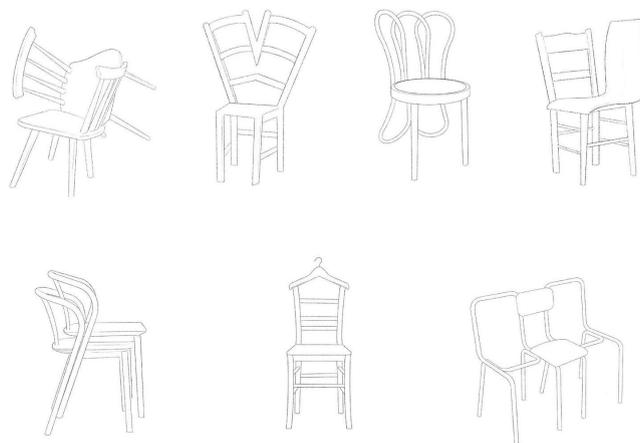


Exformas

Lo exformal es según Bourriaud (2015) “el lugar donde se desarrollan las negociaciones fronterizas entre lo excluido y lo admitido, entre el producto y el residuo”. Así pues la serie de dibujos y las piezas escultóricas que hacen parte de Exformas responden ante una analogía entre cuerpo y objeto; cuerpos transformados y reformados desde su forma natural y su función principal, con la intención de cuestionar las formas tradicionales impuestas por las dinámicas del poder en la sociedad occidental.

Exformas es una serie de siete dibujos realizados en formato digital, todos de sillas que se asemejan a cuerpos, cuerpos unidos, cuerpos sentados sobre otros cuerpos, cuerpos deformes y cuerpos modificados. Estos dibujos responden ante la analogía cuerpo - objeto, explorando las relaciones de poder que se generan en la sociedad y se reflejan en nuestra identidad, generando reflexiones acerca de nuestra corporalidad y la del objeto.

Figura 9
Exformas



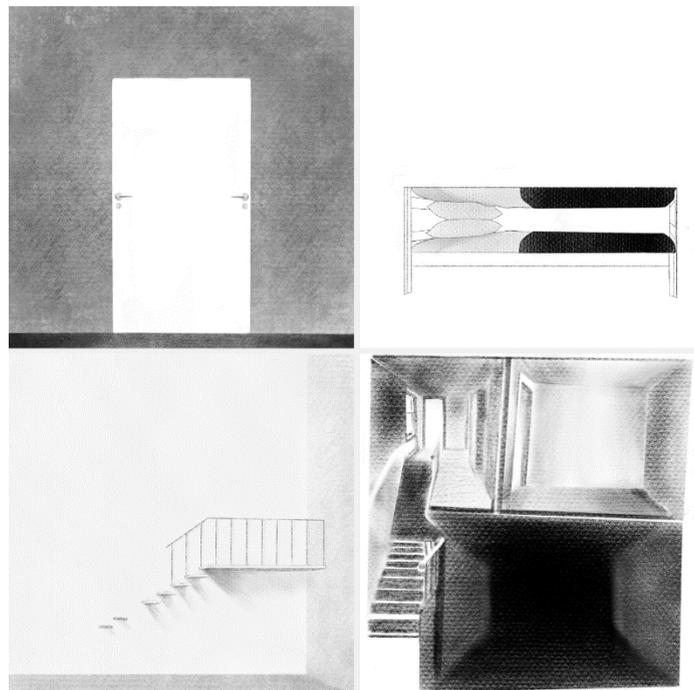
Nota. Bustamante, M. (2020). Dibujos. [21.59 cm x 27.94 cm].

Caos Temporal

Con la serie *Caos Temporal* me interesaba retratar cómo desde lo íntimo del hogar el biopoder trastoca los planos de la percepción. Si bien era una casa que pasaba por emplazamientos destructivos y de exclusión, se trataba de recapitular situaciones límites; pues como menciona Deleuze ‘si la repetición nos enferma, también nos cura’ (1968, p. 87). Con *Caos Temporal* estamos ante un fenómeno temporal caótico, en el cual el pasado, el presente y el futuro se hacen indiscernibles. La recapitulación permite construir un plano de consistencia a ese caos, para seleccionar desde allí lo que debe quedar y lo que debe ser borrado.

Figura 10

Caos temporal



Nota. Bustamante, M. (2022). Ilustraciones digitales. [2048 x 2048 px].

Impotencia Aprendida

La Impotencia Aprendida hace referencia al fenómeno psicológico generado a partir de la realización de una tarea fracasada en múltiples ocasiones, generando así una sensación de incapacidad, que surge a raíz de diversas experiencias negativas con objetos o bien como diría Donald Norman en *La psicología de los objetos cotidianos* se refiere a ‘la autoatribución de culpa’. En esta obra generé un recorrido a través de fotografías, palabras y escultura, desde el cual el observador pudiera presenciar múltiples situaciones de dislocación de elementos mediante un juego de ficciones no mágicas, que lo llevara a repensar las dinámicas tradicionales de lo privado.

Figura 11

Impotencia Aprendida



Nota. Bustamante, M. (2022). [Fotografía, palabra y escultura.].

Figura 12

Impotencia aprendida



Kansei

Kansei es una palabra japonesa compuesta por la sílaba kan que significa sensibilidad y sei que significa sensibilidad. De esta forma, la ingeniería kansei permite medir las diferentes respuestas emocionales respecto a los objetos (y sus partes), para lograr así diseños más o menos efectivos y satisfactorios para los usuarios. Como menciona Donald Norman en El diseño emocional (2005) existen tres niveles de diseño para lograr que a las personas les agrade un objeto: el diseño visceral que se refiere a la apariencia del producto, el diseño conductual el cual se encarga del funcionamiento y el diseño reflexivo que busca un impacto a largo plazo. En base a estos tres niveles creé una serie de objetos gráficos y escultóricos que respondieran a un cuestionamiento formal y funcional sobre el poder en el hogar.

Kansei se compone entonces por cinco dibujos de 33 x 23 cm y objetos modificados, entre los cuales se encuentran unos tacones llenos de cemento, unos tacones con la suela en papel de lija, un peine de fósforos, un labial y un peine, ambos de cemento.

Mediante estos dibujos y esculturas me interesaba crear una serie de objetos difíciles o imposibles de usar, con la intención de generar un cuestionamiento en el espectador acerca del mobiliario que lo rodea, teniendo en cuenta que sobre estos recaen ejercicios de poder relacionados principalmente con el quehacer femenino. En esta obra hay una confluencia de símbolos, con un componente central en lo femenino y la incomodidad y el dolor del quehacer doméstico.

Figura 13

Kansei



Nota. Bustamante, M. (2022).

Proyecto de Grado: Menaje

RAE de «menaje» según el Diccionario de la lengua española: 1. m. Conjunto de muebles y accesorios de una casa. El menaje son entonces los objetos que en su conjunto conforman aquello aclamado como ‘hogar’. A partir de estos nacen los ritos en el uso de objetos como parte de un proceso activo de acciones repetidas y consecuentes, de forma que el menaje no se refiere solo a productos individuales, sino a la imagen colectiva. Este conjunto de objetos son muestras de cómo vive la gente, pues son reflejo de: una imagen real y otra de lo que se quiere mostrar hacia los demás, pues todos los objetos, unidos a otros, revelan simbólicamente la identidad de su propietario. El comedor, se convierte así en el espacio conformado por objetos situados, que facilita las relaciones familiares o de pareja y los afectos, estableciendo jerarquías, límites y usos, de forma que su verdadera importancia se encuentra en su carga emocional.

Atmósfera cotidiana

Atmósfera cotidiana se encuentra compuesto por una delgada y larga mesa de madera de 85 cm de largo x 40 cm ancho, unida a dos cabezales de sillas de 45 cm de ancho x 108 cm de alto. Además de un pequeño plato doble encima de ella. Con esta pieza altero algunas características esenciales de los componentes domésticos que consideramos el comedor. Si bien, la morfogénesis permite una familiaridad entre objetos, situándolos en contextos de identificación debido a ciertas lecturas que se dan desde la estética de los colores y las texturas; la deconstrucción de estas formas permiten, entonces, cuestionar las dinámicas sociales y las relaciones de poder que se generan en este espacio.

Figura 14

Atmósfera cotidiana



Figura 15
Atmósfera cotidiana



Nota. Bustamante, M. (2022). [Ensamblaje. 98 x 45 x 108 cm. 2022].

Enseres

Los enseres hacen referencia a los utensilios, muebles o instrumentos necesarios o convenientes en una casa, son aquellos pequeños objetos del quehacer, de los cuales cada persona tiene algunos objetos domésticos apropiados: una olla con tapa que cierra bien, su cuchara favorita, un cuchillo de cocina, el mejor recipiente para recoger agua, etc. Con la serie de objetos de Enseres me pregunto ¿dónde muere el objeto?, generando una ruptura en objetos que son comúnmente apropiados, que usualmente son resultantes de una cadena de objetos regalados, donados, prestados, cedidos o heredados.

El proceso de elaboración de Enseres inició mediante una serie de dibujos elaborados digitalmente, con los cuales analicé las diferentes posibilidades creativas de cada material. La ilustración y el dibujo, me han permitido generar exploraciones previas a la escultura, son medios que plantean interrogantes y al mismo tiempo tienen la posibilidad de convertirse en medios para. Posteriormente, la creación de los objetos mediante cerámica fue realizado mediante un modelado de forma manual para ser llevado a dos cocciones y un esmaltado.

Figura 16

Enseres



Nota. Bustamante, M. (2023). [Cerámica].

Menaje

Menaje fue un proceso compuesto por tres etapas, desde las cuales reflexioné acerca de los caminos por los que transitan los objetos domésticos; generando un recorrido escultórico que invitaba repensar aquellos objetos que en su conjunto llamamos hogar, muebles que delimitan el territorio de la casa porque lo regulan y se convierten en un espejo social.

Este proyecto está pensado por etapas, iniciando por bocetos e ilustraciones tanto de comedores como de enseres que referían a la cubertería. Tras definir formalmente cada una de las piezas, mediante la carpintería y la cerámica, construí manualmente las partes principales de la instalación escultóricas; sin embargo, Menaje fue un proyecto pensado desde la espacialidad, por lo cual fue importante establecer un tapete que delimitara este pequeño hogar. Menaje fue una instalación compuesta por un comedor modulable, construido en madera; una vajilla imposible, realizada en cerámica; un piso con un tapete de 2x2 m de papel de lija y una iluminación cálida.

La obra es una respuesta a mi intención por comprender la relación entre cuerpo y objeto, es un agudo examen de cómo las dinámicas de poder se entrelazan con el tejido mismo de nuestra existencia, originándose en los confines privados del entorno doméstico, es una invitación a encontrar nuevas posibilidades, a detenerse y ver con nuevos ojos los elementos de nuestra propia realidad.

Menaje personifica las relaciones humanas y nos recuerda entonces que el objeto cotidiano es un vehículo simbólico de lo que el hombre es y espera llegar a ser. De este modo, resuena como un testimonio silencioso y conmovedor que invita a los espectadores a emprender un viaje de contemplación, para reevaluar las jerarquías a menudo no dichas presentes en nuestra vida diaria, arrojando luz sobre los hilos intrincados que tejen el tapiz de nuestro mundo.

Figura 17

Menaje



Nota. Bustamante, M. (2023). [Instalación. 1.96 x 3.22 mt]. Cámara de Comercio de Medellín para el mundo.

Figura 18
Menaje



Figura 19
Menaje



Figura 20
Menaje



Bibliografía

- Baudrillard, J. (1970). El sistema de los objetos. SIGLO XXI Editores.
https://monoskop.org/images/1/18/Baudrillard_Jean_El_sistema_de_los_objetos_1969.pdf
- Canting Placa, L. O. (2022). El cuerpo según la filosofía de Platón. *Diálogos*, 53(110), 33–52.
En <https://revistas.upr.edu/index.php/dialogos/article/view/19652>
- Del Rio Almagro, A., & Cordero Rodríguez, O. (2020, marzo). ESTRATEGIAS ARTÍSTICAS ANTE EL DISCURSO ESPACIAL: DE LAS EXCLUSIONES DE SEXO-GÉNERO AL ANÁLISIS INTERSECCIONAL. *Athenea Digital*, 20(1).
<https://atheneadigital.net/article/download/2126/1142>
- González Pérez, M. (2007). *Objetos : dinámicas de uso, poder y significación*. Universidad de los Andes.
- Norman, D. A. (2005). *El diseño emocional/ Emotional Design: Por qué nos gustan o no los objetos cotidianos / Why we Love (or Hate) Everyday Things*. Paidós Iberica Ediciones S.a.
- Norman, D. A. (2018). *La psicología de los objetos cotidianos (Serie Media no 6) (5.a ed.)*. Editorial Nerea.
- Pabón, C. (2001). *Construcciones de Cuerpos*. Para Instituto de Derechos Humanos.
<https://es.scribd.com/doc/45332816/Pabon-Consuelo-Construcciones-de-Cuerpos>
- Rodríguez López, J. (2023). TEORÍA DEL CUERPO HUMANO EN ARISTÓTELES. SU BIOLOGÍA Y FILOSOFÍA TAL COMO APARECE EN DE PARTIBUS ANIMALIUM. *Citius, Altius, Fortius*, 16(1), 33–51.
<https://doi.org/10.15366/citius2023.16.1.002>
- Serres, M. (2013). *Variations sur le corps*. En Pommier eBooks.
<http://ci.nii.ac.jp/ncid/BB15119700>
- Sudjic, D. (2009). *El lenguaje de las cosas*. Madrid: Turner.

Hoja De Vida

Mariana Bustamante Londoño

Medellín, Colombia. 1999.

<https://marbus8.wixsite.com/portafolio>

marbus8@gmail.com

Educación

2018 – 2023. Pregrado en Artes Plásticas Universidad de Antioquia. Facultad de Artes. Medellín, Colombia.

2017. Inglés para jóvenes. Universidad Eafit. Medellín, Colombia.

Cursos

2017. Curso de fotografía digital. Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. Envigado, Colombia.

2016. Curso de introducción a la fotografía digital. Museo el Castillo. Medellín, Colombia.

2016 - 2017. Curso de técnicas mixtas, cuatro niveles. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Exposiciones colectivas

2023. *Volver la vista. Muestra de grado 2023.* Cámara de Comercio de Medellín para el mundo. Medellín, Colombia.

2021. *Tercera muestra virtual "La creatividad universitaria en tiempos de pandemia".* Laboratorio Multidisciplinario de creación e innovación de la Universidad de Antioquia - CreaLab. Medellín, Colombia.

2020. *2do Salón de Gráfica Universitaria Nacional, edición latinoamérica, "Teoría de un encuentro".* Taller de grabado Anacrónico. Universidad El Bosque. Bogotá, Colombia.

2020. *La creatividad universitaria en tiempos de pandemia, "NaSeres".* Laboratorio Multidisciplinario de creación e innovación de la Universidad de Antioquia - CreaLab. Medellín, Colombia.

2018. *Área de prueba (segunda versión).* Laboratorio Multidisciplinario de creación e innovación de la Universidad de Antioquia - CreaLab. Medellín, Colombia.

2018. *Pintura en curso, "En Cueros"*. Casa Cultural y Museo Ditaires. Itagüí, Colombia.

Publicaciones

2020. *Revista Ojo de Pez 4.3, "La nueva normalidad: el estado del arte ¿Cómo creamos hoy?"*. Artículo: La nueva afluencia. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

2020. *Revista Ojo de Pez 4.3, "La nueva normalidad: el estado del arte ¿Cómo creamos hoy?"*. Ilustraciones: Sexo neutral, consumación, preámbulo, acto. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Distinciones

2020. *Matrícula de honor en el semestre 2019-2*. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

2020. *Mejor Estudiante Avanzado por Programa*. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

Experiencia creativa

2021. *Programas de Cultura*. Talleres de trabajo en equipo, manejo de herramientas digitales, stencil, dibujo con énfasis en figura humana y planeación y manejo del tiempo. Unidad de Bienestar de la Facultad de Ingeniería. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

2018 - Actual. *Tatuadora*. Envigado, Colombia.