



Diario de una ausencia

Ana María Díaz Restrepo

Memoria de grado para optar por título Maestra en Artes Plásticas

Docente Asesora:

Lindy María Márquez H

Doctora en Artes, Universidad de Antioquia

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Artes Plásticas

Medellín

2024

Cita

(Diaz Restrepo, 2024)

Referencia

Diaz Restrepo, A. (2024). *Diario de una ausencia* [Pregrado]. Universidad de Antioquia, Medellín.

Estilo APA 7 (2020)



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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Gabriel Mario Vélez

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

“A mi hermana Gloria, por ser la fuente de este diario”

Agradecimientos

Agradezco a Elsy, Lucio y Laura por su continuo apoyo en esta búsqueda a través del arte, a mis ausencias por su continua presencia en mi proceso y a Lindy por su increíble acompañamiento para poder aceptar que también puedo ser artista.

Tabla de contenido

Resumen6

Abstract.....7

Introducción.....8

Justificación10

Marco teórico.....12

Referentes19

Antecedentes.....32

1. Tomarías mi lugar.....32

2. Resolución de olvido33

3. Retazos de una imagen ausente34

4. Aquí no hay nada.....35

Conclusiones.....38

Referencias39

Lista de Ilustraciones

Ilustración 1 Sin título de Cesar del Valle. 2012.....	14
Ilustración 2 November. Fotograma. 2004.....	20
Ilustración 3 Arqueología de la Ausencia. Fotografía. (1999-2001).....	22
Ilustración 4 Dolor exquisito. Libro. 2017.....	24
Ilustración 5 Imagen de Yagul por Ana Mendieta. De la serie Siluetas. 1973-1977.....	26
Ilustración 6 Pantallazo del 'Alma Silueta de Fuego' por Ana Mendieta. 1975.....	27
Ilustración 7 Aliento por Oscar Muñoz. 1995.....	28
Ilustración 8 Re/trato de Oscar Muñoz. Fotogramas de video. 2003.....	29
Ilustración 9 Silencio atrapado de Juan Manuel Echavarría. 2010.....	31
Ilustración 10 Testigo despertador de Juan Manuel Echavarría. 2013.....	31
Ilustración 11 Tomarías mi lugar. Gesto relacional en espacio público, avenida del Poblado, Medellín, Colombia. Fotografía 165x110 cm. 2019.....	32
Ilustración 12 Resolución de Olvido. Video mono canal. 00:04:35 min, 2019.....	33
Ilustración 13 Retazos de una imagen ausente. Video proyección, dimensiones variables. 2020.....	34
Ilustración 14 Aquí no hay nada. Video instalación (Casa en miniatura, pantalla interna, proyección sobre tela), dimensiones variables. 2024.....	36
Ilustración 15 Aquí no hay nada, Instalación (Maqueta y video proyección), Medellín. 2023.....	37

Resumen

El proyecto *Diario de una ausencia* es un relato obsesivo de ausencias que persigo y analizo para calmar las propias, que hoy soy incapaz de nombrar, pero creo un diario en el que el vacío, lo incompleto, lo perdido, el dolor público y privado, son protagonistas en espacios, tiempos, recuerdos y experiencias, que relato por medio de dibujos, gestos, fotografías, animaciones, videos experimentales e instalaciones para encontrar un camino de sanación para mí o para los otros, al mostrar que la ausencia no termina en ausencia, sino en encuentro.

Palabras claves: Ausencia, obsesivo, diario, nombrar, vacío, relato, animación, sanación

Abstract

The Project Diario de una ausencia is an obsessive story of absences that I chase and analyze to calm my own, that today I am unable to name and that is why I create a diary in which the emptiness, the incomplete, the lost, the pain both public and private are the main characters in spaces, times, memories and experiences that I tell through the medium of drawings, gestures, photographs, animations, experimental videos and installations to find a path way towards healing for me or for others by showing that absence doesn't end in absen but in finding.

Key words: diary, obsessive, absences, name, emptiness, story, animation, healing.

Introducción

La ausencia es un suceso muy extraño que todos conocemos de alguna forma, algunas veces no se siente en absoluto y otras veces es una constante que marca el día a día, pero es selectivo con las formas como se deja sentir. Para mí hay dos tipos de ausencias, la primera, ausencia presencia, en la que a pesar de que falta alguien, se tiene certeza de la causa de su ausencia y la seguridad de que ya no está; la segunda, ausencia ausencia donde o no se sabe con certeza que fue lo que sucedió y la confusión es latente.

A veces sueño que de niña fui feliz, hay una imagen clara de un PlayStation 1 conectado a un televisor que me permite adentrarme en el juego de los Dálmatas, un billete de mil siempre esperándome para ir a comprar cositas en la tienda de abajo y una persona en negro que me genera una presencia conocida, siempre llevándome al mismo parque a jugar.

Luego, a través del relato de mi hermana mayor, me doy cuenta de que no es un sueño, que son recuerdos borrosos de mi infancia y que esa presencia se me hace conocida porque es alguien a quien amé con todo mi ser, a pesar de solo haberle conocido los primeros cuatro años de mi vida.

Ahora ese ser que tanto he amado, pesa en mí como una ausencia ausencia, pues desconozco en profundidad los procesos ilógicos de la vida que le obligaron a ya no estar, solo sé que fue víctima de una violencia que no le es desconocida a ninguna persona que vive o haya vivido en Colombia, ese conflicto eterno que ya confunde víctimas con victimarios y que cada día deja una cuenta de treinta nuevas ausencias.

Pero ¿para qué iniciar la búsqueda de una ausencia?

En mi caso, ese dolor profundo del no saber qué pasó realmente con ese ser amado se convirtió en una ansiedad y obsesión por conocer, por recordar, por descubrir, es por ello que similar al proceso de llevar un diario de vida, me propongo a crear el *Diario de una ausencia*, reunir un proceso incansable por el silencio que acompaña el impulso de encontrar algo que ya no existe, probamos a reconstruir imágenes mentales que se ven rodeadas siempre por la sutileza de las imprecisiones

que convierten recuerdos en ficción; es ahí donde recae esa búsqueda obsesiva, esa delgada línea entre el recuerdo que puede ser real y el que puede ser irreal, todo por la obstinación de volver presente lo ausente.

El hilo conductor se traduce en pérdida, en ausencia; son estas experiencias compartidas que a veces se gestan en situaciones traumáticas, las que dan vida a esas necesidades que se transforman en búsquedas obsesivas. Una tela o red de experiencias son las que forman a la humanidad, pero para entenderlas se crean lenguajes comunes en los que todos aterrizamos y que podemos captar, asimilar y absorber, en este caso cuando hablamos de ausencia podemos traducir esta experiencia en imagen, elementos que desarrollamos en exceso para aferrarnos al no olvido. Pero ¿qué pasa con esas ausencias que se traducen a imágenes borrosas, sin sentido, que parecen más capas o veladuras que realidad? ¿son acaso búsquedas sin sentido aquellas que no finalizan en imagen concreta?

Al final, solo queda ir recogiendo pedazos de recuerdos, caricias, sentimientos, gestos, además de olores, sabores, colores, para ir rearmando esas ausencias y volverlas presencias con la esperanza de que esa búsqueda obsesiva sea el camino correcto para recuperar completamente o poder olvidar.

Justificación

¿Cómo se justifica el querer indagar sobre lo que no se recuerda? A veces no entiendo esa fijación absurda y obsesiva que tiene mi mente sobre recuerdos que parecen más mitos que realidades, cierro los ojos y veo un rostro, parece conocido, se parece mucho a Cristina Aguilera, pero eso no tiene sentido, ella no es mi hermana.

Así como esas obsesiones son absurdas, también lo es el proceso por medio del cual intento descifrarlas; todo comenzó con el recuerdo de una foto en una pared, una adolescente en su toga de graduación, experiencia que nunca viví en persona, pero que pareciera estar grabada en mi como una marca de sol en un rollo antiguo. Cuando era pequeña no era tan presente esa ausencia, no era tan notoria esa fotografía, no era tan inmenso ese vacío, pero entre más crecía, más mi mente me gritaba que algo faltaba y creo que ese grito desesperado fue lo que sin darme cuenta me llevó incluso a estudiar arte.

Vuelvo y me repito, hoy 28 de octubre, ¿cómo se justifica la búsqueda de lo ausente? Llevo más de 4 años intentando responder esa misma pregunta a través de este diario de una ausencia, indagando sobre la imagen, ¿por qué es tan importante en el desarrollo de nuestras sociedades?, ¿por qué tenemos miles de carreras enmarcadas en ella?, todo para al final determinar que quizás la imagen no lo es todo en la búsqueda implacable del recuerdo que fue robado, que fue extinguido. Por ahora el abordar sobre los aspectos de la memoria para mí, abre una discusión sobre los medios que utilizamos contra el olvido, y me hacen querer no haberla olvidado, quizás teniendo un rostro podría llorar con más facilidad, seguir con mi vida, encontrar ese significado que siempre ha estado perdido, como ella.

Es por ello que, desde una metodología similar a la de Hito Steyerl en la búsqueda por Andrea Wolf, contraste imágenes, habló de fantasmagorías, creo desde lo que no existe, rostros y animaciones vividas de cosas que pudieron ser, pero nunca fueron, imágenes que existen desde lo público y desde la intimidad de un recuerdo que no tiene imagen, todo para recrear o incluso inventar una historia que puede ser o no. Todo para recrearla a ella, la razón de ser de este diario que muchas veces carece de sentido pero que al final tiene todo el sentido del mundo.

Así cómo narre los sucesos de infancia, narro en mis obras los sucesos de una vida que ya no está, me propongo una búsqueda en ausencia de imagen, un proceso incansable por el silencio que acompaña la realización de que intento encontrar algo que

visualmente ya no existe, probando a reconstruir imágenes mentales que se ven rodeadas siempre por la sutileza de las imprecisiones que convierten recuerdos en ficción.

Quizás sea una búsqueda sin resultado, sin conclusiones, pero al final lo que importa no es el objeto final, sino el proceso en sí.

Al final, casi que en palabras de Lindy, este diario existe porque es indispensable para poder continuar con la vida, para aprender a vivir y no simplemente resignarme al silencio generalizado y a la costumbre del vacío; en definitiva, este proyecto es un paso para poder pararme frente al espejo y decir su nombre, sin que se me quiebre el alma.

De alguna forma, necesitaba confrontar lo que no está para entender lo que soy, a partir de esta experiencia de investigación artística pude darme cuenta de que viví una vida que no era mía, ¿pero ¿cómo podría justificar entonces mi propia existencia?, si no soy nadie y aquí no hay nada.

El estudiar, analizar y crear alrededor de las ausencias se convierte al final en una forma de entender mi propia presencia, de justificar el por qué yo si estoy aquí cuando ella también era una persona llena de sueños e ilusiones, y cómo se puede contrastar mi vida que por momentos se siente vacía y sin un sentido, con la vida de una persona que estaba llena de felicidad, de amor... Intentar responder la pregunta de por qué ella y no yo.

Cuando hay pérdidas grandes, por momentos comenzamos a cuestionar la razón de nuestra existencia, y toda esta investigación, toda esta creación artística es para mí una forma de racionalizar eso, por qué existo.

¿Por qué existo en un mundo donde ella no está? ¿Por qué yo sí puedo estar aquí y ella no? ¿Por qué me obsesiono tanto con ir tras lo perdido cuando en ningún momento lo tuve?

Ella solo fue parte de cuatro años de mi existencia, no tengo recuerdos concretos ni completos de ella, no recuerdo cómo se sentía su piel contra la mía, no recuerdo su olor, no recuerdo yo cómo me sentía a su lado, no recuerdo si ella me amaba, pero al final yo la sigo amando, a pesar de no tener absolutamente nada con ella ni de ella, y quizás en el entendimiento de quién fue ella, de cómo era ella, pueda entender por qué con una ausencia total, sigo necesitando su presencia.

Marco teórico

Rayo de luna, luz que crea imágenes o espectros, presencias fantasmagóricas, algo presente y ausente, visible e invisible, perceptible e imperceptible al mismo tiempo. Luz como suceso porque su aparición sucede en forma de visita, necesidad de encuentro con esas fantasmas vanos que amamos y perseguimos, haciendo que cada lectura se acomode como mejor puede a nuestras propias necesidades, a nuestras propias ausencias.

-¡No!“- Exclamó por último el joven, incorporándose colérico de su sitio-. No quiero nada...; es decir, si quiero. Quiero que me dejéis solo... cantigas..., mujeres..., glorias..., felicidad..., mentiras, todo, fantasmas vanos que formamos en nuestra imaginación y vestimos a nuestro antojo, y los amamos y corremos tras ellos, ¿para qué? Para encontrar un rayo de luna. (Bécquer, 2024, p. 120)

Primero fue con fantasmagorías, juegos de proyección creados en un claustro donde ilusiones ópticas producidas por linternas mágicas describen una realidad que engaña a los sentidos a través de la manipulación técnica. El arte de hablar con los fantasmas, es decir, llamarlos, hacerlos aparecer o realmente hacer que aparezcan figuras luminosas en el fondo de una oscuridad profunda, que ocurre mediante un farol provisto de una lente. Aquí podemos incluso traer el mito de Kora o más conocido como el mito del origen de la pintura, en donde los Corintios nos llevan a la Grecia del siglo VII a. C. Kora, quien era hija de Butades de Sición, un artista legendario de la antigua Grecia a quien se le atribuye entre otras cosas, la invención de las figuras plásticas de tierra cocida (escultura), queda completamente enamorada de un joven que va a marchar a la guerra. Antes de su despedida, en su última noche juntos, Kora despierta de un sueño y ve cómo el perfil de su amado se describía en la pared, proyectada a la luz de una vela; tomando un carboncillo, se dispone a marcar para la eternidad el perfil, para asegurarse de no olvidar su sombra. (García, 2018)

De esta necesidad de Kora de inmortalizar la figura de su ser amado, podemos ver que la necesidad de dar presencia a la ausencia ha sido una constante incluso desde la época antigua, con los griegos, no solo a través de sombras y juegos de luces, sino también la creación de la pintura y el dibujo como forma primitiva y auténtica de conservación, por ende, la fantasmagoría

responde a la configuración de una experiencia dinámica de la imagen que obedece a las ausencias, volviéndolas presencias no definidas que pueden ayudar a sanar y continuar.

Posteriormente, gracias a los desarrollos tecnológicos, como la cámara y el proyecto, estas historias que vuelan entre el público, estos espectros de luz que visitan nuestro mundo se convierten en películas, cine, fotografías. Adquirimos un nuevo medio para desencadenar la memoria, el recuerdo y hacer aparecer a los fantasmas, encontrarlos. Tanto en la fantasmagoría como en el cine y en la fotografía, una cosa es clara, la imagen como elemento primordial en la construcción de realidad y ficciones.

Esta es una historia de fantasmas. Espectros y apariciones que nos persiguen y nacen de nuestro más profundo dolor, hasta que a veces... deseamos estar muertos. Te llevo bajo mi piel, en lo más profundo de mí, tan profundo en mi corazón que ya eres parte de mí. (Goddard, 2020)

A partir del concepto de fantasmagoría, me valgo del valor estético del fantasma, de la sombra, para comenzar a indagar en la representación visual sin el signo total, es decir, cómo representar presencia sin la necesidad de la corporalidad, encontrándome específicamente con diferentes obras que hacen uso de los vestigios de presencia a través de lo que queda, específicamente la obra *Sin título* de Cesar del Valle, Pablo Guzmán, Edwin Monsalve y Nadir Figueroa presentada en el año 2012 en la exposición *Esta sala es un John Cage*, en donde se dispone un lienzo de drywall completamente en negro por los trazos de carboncillo marcados por los artistas y el residuo como polvo de carboncillo en el suelo el cual se expande por toda la sala al quedarse en los zapatos de los asistentes y dejar marcadas sus huellas por todo el espacio.

Uno de los puntos de partida (...) es la idea del incidente que se presenta en una instancia por conservación del carboncillo que se acumula en el suelo y por otra como apertura de la acción del público frente a la obra a través del mismo elemento, lo que posibilita o no la expansión de ella. La fantasmagoría de una acción también se hace presente con la reproducción del sonido generado al rayar la superficie con la barra de carboncillo sobre todo al conjugarse con los sucesivos incidentes. (del Valle, 2012)

Este juego entre presencia y vestigio es un método poético para encontrar formas de representar lo ausente y lo que ya no existe a través de las marcas que sus presencias dejaron en el mundo. Aquí

es donde por ejemplo la corporalidad pasa a un plan secundario o incluso deja de ser plano en el desarrollo artístico, para enfocarnos en lo que está después de la presencialidad.



Ilustración 1 Sin título de Cesar del Valle. 2012

Los primeros pasos para alcanzar la reconstrucción de la ausencia, fueron la creación de imágenes; la imagen como concepto implica representación visual o apariencia visual de un objeto real o imaginario, que al pasar el tiempo ya no se relaciona directamente con un objeto presencial en forma de pintura, dibujo, entre otros, sino que pueden ser objetos no corporales como lo son las imágenes mentales que implican la obtención de las mismas por otros tipos de percepción diferentes a la percepción visual.

En el caso de la recuperación o reconfiguración de las ausencias, para mí fue vital una recomposición visual física de lo querido, es decir, una percepción visual a través de la

reconstrucción de los indicios de la memoria. Una forma de construir o reconstruir conceptos o ideas de forma visual ha sido el collage, una técnica artística que consiste en pegar imágenes recortadas sobre un lienzo o papel (en su forma tradicional), para crear nuevas imágenes.

Similar a la fantasmagoría y a la idea del vestigio como presencia, el collage permite dar corporalidad a las ideas u objetos no corporales para generar la percepción visual o imagen, de allí que, en las primeras exploraciones frente al componente de la ausencia, en mi obra Retazos de una imagen ausente, me aprovecho de los pedazos de rostros para crear uno nuevo en un intento por despertar la memoria de mi hermana y reconocerla en alguna de esas caras.

Una palabra que ha sido primordial en el proceso investigativo y que ha impulsado las formas artísticas de representación de la ausencia, ha sido lo obsesivo, y de acá que sea primordial preguntarnos sobre lo obsesivo de la memoria en los procesos humanos.

Desde el momento en que nacemos, nuestros cerebros son bombardeados por una inmensa cantidad de información sobre nosotros y sobre el mundo que nos rodea. Entonces, ¿cómo nos aferramos a todo lo que hemos aprendido y experimentado? A través de los recuerdos.

Los seres humanos retienen diferentes tipos de recuerdos por diferentes periodos de tiempo (...), pero otra forma de categorizar los recuerdos es mediante el tema de la memoria misma y si eres consciente de ello. La memoria declarativa, también llamada memoria explícita, consiste en el tipo de recuerdos que experimentas conscientemente (...) La memoria no declarativa, también llamada memoria implícita, se acumula inconscientemente y pueden dar forma a las respuestas irreflexivas del cuerpo. (Greshko, 2019)

Podemos inferir de la información anterior que la memoria no es solo una capacidad humana básica, sino también primordial para el funcionamiento de nuestros cuerpos, la socialización y demás elementos que nos hacen humanos. De ahí, la importancia y proceso obsesivo por la recuperación de la memoria y de los recuerdos, entiendo en este caso que las ausencias que carecen de elemento presencial de memoria pueden volver a nosotros a través de la memoria no declarativa, un simple olor puede estallar una sensación de recuerdo en nuestro cerebro y de ahí esa necesidad obsesiva de volver, recuperar, tener.

Es también lo obsesivo un elemento esencial en la creación artística, esa naturaleza humana de llevar al límite lo que nos cuestiona para aprender, comprender y resolver, desde nuestra

naturaleza humana. Ese, por ejemplo, es el caso del proceso artístico que nos corresponde, la naturalidad del recuerdo y la necesidad de comprender, hacen que se vuelva un proceso obsesivo el recuperar esa ausencia, el recrear y dibujar, poder representar visualmente lo que no se tiene para generar nuevos recuerdos de lo perdido.

Pero entonces en este caso, ¿cómo hacemos esa reconstrucción en ausencia? Para encontrar una imagen total, primero se debe comenzar con los retazos, esos pedacitos que forman la historia completa. Desde esa reconstrucción, que como se especificó anteriormente, ha sido una necesidad y un objetivo desde las formas antiguas, comienza un proceso obsesivo de recuperación de imágenes para mantener las ausencias, para recordarlas, como si la existencia de un rostro pudiera hacer el dolor menos pesado, pero desde la experiencia humana del recuerdo, es importante cuestionarse sobre la verdadera utilidad de mantener una imagen a toda costa.

Desde la pregunta de la importancia de la imagen en la vida contemporánea, me cuestiono entonces sobre la necesidad del rostro en los procesos de memoria y sanación de ausencias, y si acaso, esta necesidad casi innata de los procesos de sanación desestima los procesos en los que ya esa imagen no existe y no hay forma de reencontrarse con ella, sin importar cuanto se desee y cuanto se busque. Al final, es la imagen el punto casi central de las investigaciones y creaciones en el arte.

La sanación comienza confrontando a los fantasmas del pasado, dice Irene Wirshing en su libro *National Trauma in Postdictatorship Latin American Literature*. Esa sanación que tanto se ansía cuando se ha sido víctima de un evento traumático como la pérdida de un ser querido, comienza con una confrontación del suceso, pero como ya se ha comentado anteriormente, qué pasa cuando esa confrontación es imposible por falta de recuerdos.

Aquí interviene la relación entre la realidad que no se recuerda y la ficción que suple, la ansiedad en la simulación, en donde a partir de esa reconstrucción por pedazos nos confrontamos con una imagen que resulta de esas búsquedas obsesivas pero que al final no es una imagen real, y que con ello conlleva a una sensación de familiaridad que solo termina en frustración.

En el cuento de Pablo Castro, *Exerion*, publicado en la colección *Fixión 2000*, nos encontramos

con un personaje llamado Víctor, quien vive en la época de la dictadura chilena; a sus diez años su padre desaparece y dicho evento destruye la relación con su familia. Su trabajo como consultor táctico del gobierno le permite encontrar unos archivos con la información de muchas personas desaparecidas, entre ellos su padre, pero como resultado de este descubrimiento las autoridades del gobierno le implantan un virus electrónico que borra memorias. En este relato nos confrontamos con el dilema de la memoria, el recuerdo y el olvido desde una visión de ciencia ficción basada en momentos históricos verdaderos, en donde el protagonista después de una búsqueda que lo lleva a la resolución de su ausencia, se enfrenta con la exterminación de su memoria, alcanzar para volver a perder.

Uno de los sentimientos recurrentes que el protagonista expresa con todas las memorias es la sensación de vacío. Se siente vacío cuando se entera que su padre ha desaparecido; desconectado de su familia mientras le buscaba y lloraba su ausencia; y completamente solo cuando pierde el contacto con ellos. No solo está el protagonista físicamente solo, sino que a la misma vez él también está siendo abandonado por sus memorias (R. Sommerfeld & C. Toledano, 2015)

Aparte de la trama básica de la historia, este cuanto tiene niveles más complejos en las reflexiones del protagonista sobre la desaparición de su padre, y centra parte de la trama en la lucha por recuperar la memoria colectiva y sus propios recuerdos. Como Víctor que se ve abandonado por sus memorias, me veo yo abandonada por el rostro que trato de reconstruir, por la ausencia que persigo constantemente pero nunca logro alcanzar; una ausencia que coexiste en un no-lugar y un no-tiempo, pues igual que en una historia de ciencia ficción, reconoce elementos probables de la realidad, pero luego no se mantiene en una linealidad temporal y territorial del sujeto que lo crea, en este caso mi propia realidad. Al final es solo un recuerdo borroso de mi mente que no ha existido y no representa mi ausencia.

Es acá donde llegamos a la cuestión de la ficción como elemento para sanar, que, en mi caso, fue representado en el resultado final de mi obra de grado, un video ensayo, por así decirlo, donde a través del relato ajeno recreo y reconstruyo una persona que ya no existe, dejando entre líneas la posibilidad de que sea está una nueva persona que se crea a través de la ficción de mi documental. De allí la importancia de entender el concepto de documental ficción o falso documental como un

género que imita los códigos y convenciones del documental para contar una historia que es aparentemente real pero que ha sido completamente ficcionada, ya sea desde la ficción especulativa, aquella que parte del ¿y qué hubiera pasado si...?, o la ficción simulativa, donde se crea una realidad que no responde a una pregunta sino que ficciona desde 0 sobre un tema o una persona.

El falso documental es un síntoma del cine documental, entendiendo el síntoma, según los tres registros lacanianos, como la manifestación de la falla estructural Real del relato Simbólico que prende construir el documental (...), abre un campo de nueva enunciación, un espacio heterotópico, y nos permite la posibilidad de mentir mientras se dice la verdad y de decir la verdad mientras se miente. (Aguilar Alcalá, 2022, pág. 11)(...) Ninguna película tiene una existencia hermética y aislada, sino que, como cualquier discurso, está dentro de una densa red de discursos con los que tiene sentido. Ese sentido tampoco está dado por sí mismo “naturalmente”, sino que es otorgado por quienes interactúan con él. (Aguilar Alcalá, 2022, pág. 23)

Queda como elemento principal de este tipo de creación artística, la línea delgada que hay entre realidad y ficción como elementos para comprender y perseguir las ausencias, en esa tensión de conceptos hay que comprender que la realidad no es una sola, no hay una definición concreta de lo que es o no es realidad, pues la misma se va concretando al elegir el aspecto que queremos percibir, por ende la realidad es un objeto multidimensional que depende a dónde estemos mirando; lo mismo la ficción, cuando hablamos de este concepto no es necesariamente reducir a algo ficticio, algo que no pasó, sino que entramos a la categoría de simulación.

Es por ello que la película de ficción, así como la verdad, es un sistema *interno* de sentido. Al *interior* de una ficción, todas las acciones tienen un sentido específico que no necesariamente tendrán *fuera* de ella. (Aguilar Alcalá, 2022, pág. 41)

Estas multidimensionalidades que se crean o se abren a través del falso documental, permiten la coexistencia de la ausencia que es la realidad y la ausencia que se estima como presencia a través del relato ficción, se entiende entonces que esta herramienta documental se convierte a su vez en herramienta de sanación, pues ya sea el creador del contenido o el espectador, pueden mantener en vida la ausencia o pueden llegar a respuestas nuevas a través del imaginar y simular una nueva

realidad dentro de la ficción.

Todo este camino de fantasmas, de vestigios, retazos, realidades y ficciones nos llevan a concluir que la ausencia ha sido combustible y motor para la creación artística, intentando congelar en el tiempo la imagen y determinando muchas veces que la misma imagen no es suficiente para atrapar y comprender estos fantasmas que se hacen presentes en la vida de todos los que vamos caminando y concientizándonos de lo ausente. Sin importar cuál sea el camino que se escoja para representar a la ausencia, al final siempre termina siendo lo mismo, un proceso obsesivo para sentir lo que nos hace falta, para recordar y poder seguir cargando con el peso de la existencia y la experiencia de lo humano.

Referentes

1. Hito Steyerl, Múnich, Alemania. 1966.

Artista y ensayista nacida en Múnich en 1966, Hito Steyerl se dedica hace años al campo de los medios de comunicación y al análisis de la circulación masiva de imágenes. Doctora en filosofía por la Universidad de Viena y profesora de New Art Media en la Universidad de Berlín, sus ensayos tanto escritos como audiovisuales se centran en temas como el feminismo, la violencia política y las tecnologías digitales, temáticas que aborda mediante el uso de la ironía y de la apropiación de materiales visuales y textuales ajenos. (Editora, s.f.)



Ilustración 2 November. Fotograma. 2004

En específico, Hito produjo *November*, un cortometraje basado en la vida de una amiga íntima – Andrea Wolf – quien fue asesinada a tiros en 1998 como terrorista kurda en el este de Anatolia. Aunque esté basada de manera muy somera en la vida de Wolf, quien antes de su asesinato era sospechosa de pertenecer a La Red Army Fraction en Alemania, dicho cortometraje está enfocado a cuestionar, de la manera más aguda posible, lo que actualmente entendemos por terrorismo. De tal forma, *November* señala las subjetividades, los gestos y posturas que contribuyen a la creación de personajes descritos como autores y víctimas. El cortometraje no es un documental sobre Andrea Wolf, ni tampoco sobre Kurdistan; es una elegía para una amiga lejana y un ensayo sobre la construcción de mitos. (Manifiesta5, 2004)

Desde el desarrollo de su ensayo documental sobre la vida y muerte de Andrea Wolf, Hito me inspira a encontrar las formas audiovisuales para esa construcción de mitos a través de la ausencia y los trazos que quedan de memoria y presencia. A través de su narración, se puede determinar que quizás Andrea fue y no fue lo que Hito detalla en su película, nos hace creer una historia para terminar con una Andrea yéndose en moto hacia el atardecer, una posibilidad de concluir una historia de la forma que ella deseaba y de reconstruir vivencias y recuerdos de forma personal.

Ella nos demuestra que la memoria es abstracta y subjetiva, que lo que tenemos en nuestros recuerdos como total verdad es solo una interpretación desde nuestras capacidades de esas vivencias, y que al final, toda memoria está afectada por la visión propia y los entendimientos propios.

2. Lucila Quieto, Buenos Aires, Argentina. 1977

Lucila nació en Buenos Aires en 1977 y trabaja en el área de fotografía del Archivo Nacional de la Memoria. Lucila trabaja mezclando lo real con lo virtual, y ese mundo de lo <<posible-pero-ya-no>> que rodea al cuerpo del hijo, una mezcla de tiempos que, incluso, puede ser reparadora.

A través de autorretratos, mayormente con la fotografía como medio, Lucila realiza una búsqueda interminable de su padre desaparecido y, a la vez, de su propia identidad. Como capas arqueológicas, acumula sobre su primera obra estos renovados intentados de encontrar a su padre. La filiación incluiría aquel trabajo paradójico de escarbar en la ausencia. Si hechos inéditos demandan palabras inéditas, habrá que inventar un verbo reflexivo para este filiar(se) en torno al vacío. Y habrá que “duelar” en lugar de hacer el duelo, porque hacer el duelo tiende hacia un final que la desaparición parece suspender indefinidamente. “Duelar” supone un resultado, un duelo hecho, normal, sanito.

La cámara de la artista interroga a los muros de los campos de concentración y a la superficie del río, pero los muros y el río callan. Y contra ese silencio no hay nada. Ni la justicia puede ser un ideal ni un padre es todos los padres. Lucila observa y comparte los rituales de otros huérfanos, pero reclama; ¿cómo era, cómo sería hoy mi padre? (Perez, 2013)



Foto 2: de la Serie "Arqueología de la Ausencia" de Lucila Quieto

A través de sus fotografías con su padre, encuentro en Lucila una representación estética de los resultados que quiero encontrar en mi búsqueda obsesiva, me siento conectada con ella, una búsqueda implacable por lo que está ausente, desaparecido, para llegar a ese “duelar”, un duelo sanito a nuestra manera, que no se ve limitado por la falta, que no se ve afectado por la inexistencia y que a través de planteamientos artísticos encuentra la forma de surgir y sanar.

3. Sophie Calle, París, Francia. 1953

Se trata de una artista que justamente se ha preguntado a lo largo de su obra – quién es ella misma, qué es eso de ser alguien, de tener una vida – problematizándolo, haciendo evidente cuán difícil es capturar una identidad, sea propia o ajena. El principal objetivo de su obra es la intimidad y de modo particular la suya propia, para ello utiliza gran diversidad de medios de registro como libros, fotografías, videos, películas o performances.

Ha redefinido a través de la investigación personal los términos y parámetros de sujeto/objeto, lo público frente a lo privado, y el papel conceptual que juega su propia persona.



Ilustración 4 Dolor exquisito. Libro. 2017

En el proceso de investigación en secreto, reconstruyendo o documentando las vidas de extraños, Calle manipula las situaciones y las personas. Así, en el acto de invitar a un extraño a dormir con ella o trabajar como camarera de piso del hotel para observar subrepticamente los invitados, condiciona y refunde su propia identidad. (Trilnick, 1992) Desde mi proyecto artístico reconozco en Sophie ese entendimiento de la identidad a través del otro, del atravesar en mi caso las ausencias, estudiar esa otredad que no conocí, para el final reconocerme en ella y lograr identificar quién soy yo frente a la ausencia de mi hermana. Sus procesos son personales y desgarradores, se van hasta lo que está más adentro, hasta lo que no queremos compartir, pero que al final se hace necesario publicarlo para poder entender en algún punto el final de esa búsqueda desesperada por respuestas que quizá dentro de todo, nunca van a ser reales, porque es el entendimiento del yo desde lo ajeno y desde mi propia subjetividad.

Sophie me permite encontrarme con esa crudeza de mi realidad y me permite ser sincera con mis intenciones, tienen medios y propuestas muy similares a cómo se plantea mi obra en mi cabeza, desde la creación de un diario, para lograr escribirlo, sentirlo, dejarlo ir.

4. Ana Mendieta, La Habana, Cuba. 1948.

Ana nació en el seno de una familia de clase media en La Habana. Su padre, Ignacio, era una figura política destacada que se contraponía al gobierno de Fidel Castro; su madre, Raquel era profesora de química. Ella y su hermana asistían a una escuela católica en la isla antes de que sus padres las enviaran a Estados Unidos por medio de la Operación Pedro Pan. A Ana, quien en ese entonces tenía 12, y a Raquelín, de 14, la experiencia les dejó una sensación de pérdida a medida que iban cambiando una de casa de acogida a otra.

Se refugió en la pintura y siguió adelante con sus intereses en el arte en la Universidad de Iowa, donde estudió bajo la tutela del artista alemán Hans Breder, quien hacía performance y video. Mendieta adoptó esas formas y les añadió su estilo propio, al mezclar elementos de espectáculo performativo, arte corporal y land art. Incorporaba sin esfuerzo algunos elementos naturales como sangre, tierra, agua y fuego, y luego exponía su trabajo a través de fotografías, películas y presentaciones en vivo.



Ilustración 5 Imagen de Yagul por Ana Mendieta. De la serie Siluetas. 1973-1977

Mendieta ejemplificó lo mejor de su arte en una colección llamada Siluetas, enfocada en figuras esculpidas hechas con elementos de la naturaleza como césped, flores, ramas y arcilla, e incorporó temas como la creación, la fe y la feminidad. A pesar de que no siempre mediaba el cuerpo como elemento principal, si mediaba la silueta que representaba de alguna forma ausencia, aquí no se requiere una imagen clara de una persona para entender que hubo una.

La creación de mi silueta en la naturaleza guarda la transición entre mi tierra natal y mi nuevo hogar, dijo en alguna ocasión. Es una forma de reclamar mis raíces y volverme una

con la naturaleza. Aunque la cultura en la que vivo es parte de mí, mis raíces y mi identidad cultural don resultado de mi herencia cubana. (Castillo, 2018)

La representación de la silueta como forma de reconocimiento individual, pero que a la vez conecta con lo otro gracias a la multiplicidad de elementos que utiliza, la representación de lo humano sin un cuerpo, la posibilidad de crear y argumentar a través de lo que no está, siento que Ana Mendieta logra representar la presencia de la ausencia, a través de formas que se alejan de la imagen clásica, relacionándose por completo con esa necesidad propia, de alejarme de esa imagen perfecta para regocijarme en los rastros de presencia que se

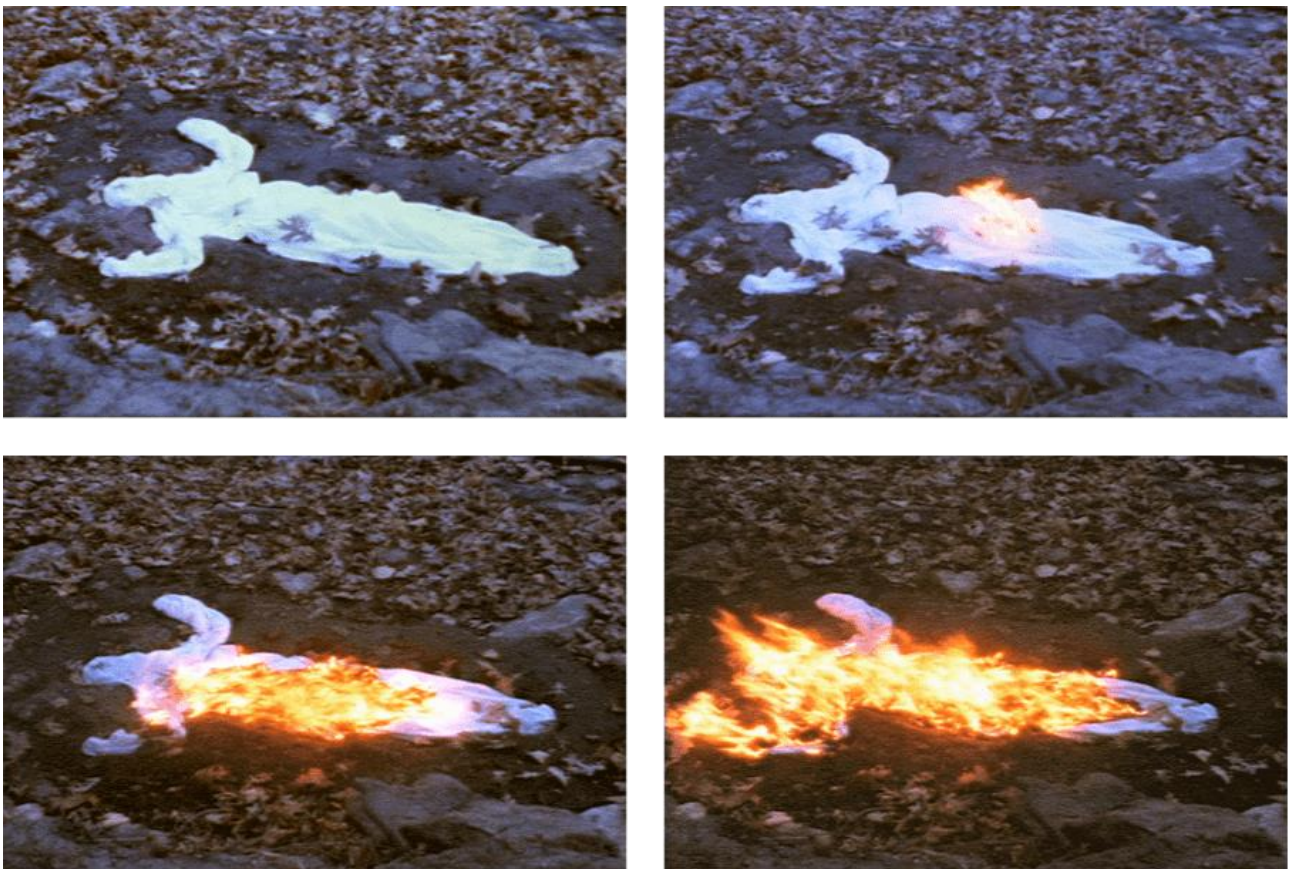


Ilustración 6 Pantallazo del 'Alma Silueta de Fuego' por Ana Mendieta. 1975

pueden encontrar en trazos, olores, recuerdos borrosos, fantasmas. En definitiva, el paralelo sería: La necesidad de Ana Mendieta de reencontrarse con su tierra natal vs la necesidad de Ana Díaz de reencontrarse con el recuerdo de un ser amado.

5. Oscar Muñoz, Popayán, Colombia. 1951.

Nació en Popayán, pero se trasladó desde su niñez a Cali. Se relacionó con el arte empezando siendo un estudiante de secundaria, cuando ingresó al Instituto Departamental de Bellas Artes. Su obra emergió en medio de la agitación cultural que convirtió a Cali en epicentro de las artes en los años sesenta.

El dibujo ha sido un elemento transversal en la obra plástica, a partir de su opción por el paisaje urbano en los años setenta, ha explorado el dibujo con distintas materias y formatos, la luz y la sombra, los contornos y contrastes, y la función de división y estructuración de lo observado que conlleva esta práctica. Su obra es identificada desde sus comienzos por su sensibilidad frente a los fenómenos históricos y sociales de Colombia y en las numerosas exposiciones internacionales dedicadas a su trayectoria se le destaca por el abordaje de temas como la memoria, el olvido, y la aparición y desaparición en la imagen fotográfica.



Ilustración 7 *Aliento* por Oscar Muñoz. 1995

Una de sus obras más significativas en *Aliento*, de 1995, en donde usa el espejo como objeto en el cual imprime por medio de la foto-serigrafía con grasa una serie de retratos. Estos espejos son dispuestos a la altura del observador y parecen vacíos a simple vista, pero al respirar sobre los mismos se revela la impresión. En este efímero instante, la imagen reflejada es reemplazada por la imagen impresa de alguien ya desaparecido que retorna fugazmente al soplo de vida del observador.

Este juego entre presencia y ausencia, el uso de acciones del espectador para visibilizar lo que está debajo, vestigios de vida para dar paso a

la imagen, son categorías representativas del trabajo de Oscar y del mío, me represento yo misma en estos procesos artísticos que Oscar lleva realizando desde su juventud.

Además de su constante experimentación con los medios y materiales, la memoria, los desaparecidos y la historia de la violencia en Colombia me conectan con su quehacer como artista, invitándome a replantear las formas de representación de lo que no está, entendiendo que la imagen no es el fin único de la experiencia artística. Así como en su obra *Re/trato* de 2003, donde a través del uso del retrato busca responder la pregunta ¿cómo hacer que el retrato no dé muerte a la imagen, sino que prolongue su existencia? Y nos muestra a través de video una mano que intenta definir los rasgos de identidad de un retrato, pero el medio utilizado (el agua) y el soporte (una losa de cemento iluminada por sol directo) conspiran para que esta simple tarea no pueda completarse. Cuando el pincel ha logrado dibujar una parte del fugaz retrato, el resto ya se ha evaporado.



Ilustración 8 Re/trato de Oscar Muñoz. Fotogramas de video. 2003

Son justamente estos juegos entre la presencia y la ausencia, entre la permanencia y el olvido, ese esfuerzo obsesivo por seguir dibujando ese retrato para que la imagen viva constantemente en la presencia, pero ver como el sol hace que el agua se evapore y que la imagen se borre, aquí es donde yo comprendo que el proceso por la memoria, principalmente la memoria histórica en Colombia, la

reconstrucción de los hechos de violencia y permanencia del recuerdo de las víctimas se vuelven completamente obsesivos, porque requieren un trabajo continuo para que nada sea olvidado; y esto lo podemos traducir de igual forma a los procesos de memoria individual y duelo personales, en donde la idea de permanencia se convierte en una carga de continuar haciendo y construyendo para evitar el olvido.

6. Juan Manuel Echavarría, Medellín, Colombia. 1947.

Por más de 25 años, el artista colombiano se ha dedicado a investigar la violencia del conflicto armado a través del arte. Principalmente a través de la fotografía, pero también experimentando con otros medios como el video y la instalación, su obra ha intentado revelar aspectos de la guerra que han permanecido invisibles, imperceptibles. (Arias Herrera, 2023, pág. 11)

Más conocido por su serie silencios, una serie de fotografías de escuelas primarias abandonadas por motivo de guerra. Su hilo conductor viene dado por el tablero, sitio por antonomasia del aprendizaje, sitio compartido por todos, tanto los alumnos como el profesor, pero en esta serie vemos la desaparición de toda presencia humana. La serie se fundamenta en el tropo visual de la metáfora *in absentia*, presentándonos aulas de clase que reconocemos como espacios llenos de niños, llenos de presencia vegetal o animal, lo que ayuda a subrayar justamente esa ausencia de lo esperado.

El uso de vestigios para hablar de presencia, mostrando espacios que un día fueron, estuvieron, vivieron, pero de los cuales el vacío y la ausencia nos cuenta una historia de pérdida, desaparición y violencia. En esta serie fotográfica vemos un ejemplo de ese existir que solo queda prueba a través de lo que quedó. Es una forma interesante de detallar la ausencia con imagen, pero no imagen corporal, no nos queda la visión de las personas que ahí estuvieron a través del detalle de sus cuerpos, sino a través de lo que no está. En este caso, la ausencia se acompaña de ausencia para denotar presencia.



Ilustración 10 Silencio atrapado de Juan Manuel Echavarría. 2010



Ilustración 9 Testigo despertador de Juan Manuel Echavarría. 2013

Antecedentes

1. Tomarías mi lugar

Cuando hablamos sobre la guerra generalmente pensamos en daños directos, pero muy pocas veces nos sentamos a confrontar los deterioros que un conflicto constante genera emocional y psicológicamente. Tomarías mi lugar, busca denotar estos aspectos de la vida diaria de una persona en Colombia, donde la muerte es un tema recurrente y la pérdida se vuelve una cotidianidad.

Para ello, confronta al transeúnte con una imagen tamaño real que tiene un hueco en el rostro del padre, en la parte posterior hay una carta que relata la muerte del sujeto, haciendo cuestionar a quien se acerca sobre si debiese tomarse una fotografía.



Ilustración 11 Tomarías mi lugar. Gesto relacional en espacio público, avenida del Poblado, Medellín, Colombia. Fotografía 165x110 cm. 2019

2. Resolución de olvido

Documentos oficiales se transforman a través de palabras, para cobrar un sentido en la memoria de aquellos que en su propia piel vivieron las desgracias de un conflicto que no parece tener fin, pero que a si vez terminan marcando de nuevo con violencia aquellos cuerpos que creían haber pasado lo peor. Palabras que lentamente van destruyendo los recuerdos hasta eliminar sucesos, palabras que generan cuestionamientos sobre hechos que sucedieron, pero parecen no existir.

La inexistencia conceptual desde lo estatal y jurídico de una relación directa entre el conflicto nacional y el conflicto que se vive en la ciudad de Medellín, se vislumbra a través de un audio en donde se hace la lectura de un acto administrativo que niega la inclusión como víctima al registro único de víctimas de una persona de Medellín y al final determina que es un simple crimen común, mientras se contrasta con los videos del conflicto de la ciudad y cómo estos se van corrompiendo por el avance de la lectura del acto administrativo.



Ilustración 12 Resolución de Olvido. Video mono canal. 00:04:35 min, 2019

3. Retazos de una imagen ausente

Re-encuentros de ausencias, lecturas de cuerpos ausentes y fotos presentes que no demuestran conexión, recuerdo de un cuerpo que ya no existe y fotos que desaparecen, un rostro sin detalles que se parecen más a Cristina Aguilera que a mi propia ausencia. Una búsqueda en ausencia de imagen, un proceso incansable por el silencio que acompaña la realización de que intentamos encontrar algo que visualmente ya no existe, probamos a reconstruir imágenes mentales que convierten recuerdos en ficción. Al final lo invisible es aquello que no podemos dejar de ver.

Como una búsqueda obsesiva recupero partes de rostros, como pequeños retazos que se van uniendo para buscar y armar esas imágenes totales que ya no existen. Estas partes se encuentran impresas a través de transfer en rollo de película antigua de 35mm que son proyectados en la pared con un proyector casero, el cual se convierte en herramienta interactiva gracias a unas manijas que permiten al público buscar y re-contruir sus propios rostros, sus propias ausencias.



Ilustración 13 Retazos de una imagen ausente. Video proyección, dimensiones variables. 2020

4. Aquí no hay nada

Alguien habla. Alguien me dice.

(...) Alguien proyecta su sombra en la pared de mi cuarto.

Alguien me mira con mis ojos que no son los míos.

Ella escribe como una lámpara que se apaga,

ella escribe como una lámpara que se enciende.

(...) Camina silenciosa hacia la profundidad (...),

[del] del tiempo, de [la] memoria (...), [de mí misma,

para abrazarme]. (Pisarnick 2016, XXX)

¿Qué pasó? Ha sido la pregunta que desde niña se ha hecho Ana María Díaz, al encontrarse con una de las tantas realidades que padeció la época de los noventas en Colombia, en la que su hermana dejó de estar presente sin razón alguna, sin indicios, no mucho menos sin tiempo para despedidas o guardar esperanzas. Justamente estas últimas se convirtieron en dosis de resignación, con las que se anestesiaron los días, los meses, los años. Pero esto nunca le hizo efecto a Ana María, por eso aun la sigue buscando en silencio y sigilosamente, -como para que nadie se dé cuenta, ni siquiera el perro-... Así, con cada palabra, trazo, imagen y gesto que lanza al cielo, al mar, al horizonte, al jardín, a la casa de sus padres y al pasado, le arma un lugar para habitar y ser un efecto del afecto, contradiciendo aquella constante frase de: Aquí no hay nada... Si hay... hay una video instalación en la que el espectador recorre una intimidad familiar que era mejor no reconocer y que ahora se encuentra en sintonía con un presente que sabe que no puede borrar la pérdida, pero si puede hacerle frente, dar otra versión de la historia, en la que la búsqueda llega a su fin, al darnos cuenta que ella siempre estuvo, está y estará con su hermana Ana María.

Texto de Lindy María Márquez H



Ilustración 14 Aquí no hay nada. Video instalación (Casa en miniatura, pantalla interna, proyección sobre tela), dimensiones variables. 2024



Ilustración 15 Aquí no hay nada, Instalación (Maqueta y video proyección), Medellín. 2023

Conclusiones

El proceso de ausencia es complejo, personal y abstracto. En la búsqueda de recrear y reconstruir perfectamente lo ausente, queda siempre la insuficiencia de lo real, siempre cuestionando si al construir imágenes en presencia de lo ausente, es correcto decir que esas imágenes pueden llegar a reemplazar lo ausente. En este caso, a través de la experimentación artística del recrear rostros, dibujarlos obsesivamente, buscar fantasmas e intentar atrapar sombras, puedo llegar a la conclusión de que en términos de reencuentro, es más efectiva la ficción y que al final, la obra artística y mi proceso creativo me han llevado a un punto medio donde puedo aceptar que mi ausencia se ve satisfecha en el crear una historia, llenarla de vida, pero no estar segura si es 100% verdad todo lo que he logrado conseguir y reconstruir.

Al final, los procesos de ausencia son completamente subjetivos y es cada uno el que determina lo suficiente, en mi caso, a través de la animación y el relato, pude completar momentos de mi vida que sentía incompletos, pude parar a mi hermana a mi lado para acompañarme en mis grados, pudimos recibir el diploma juntas, pude darle vida a sus fotografías y darle de igual forma un nivel de sanación y felicidad a mi mamá y mi papá, pues gracias a la indagación por mi propia ausencia nos encontramos en los recuerdos que ellos guardan de mi hermana.

El implicar que la búsqueda de la resolución de las ausencias solo puede terminar en una imagen fija es impreciso e incompleto, la necesidad del ser humano por el arte y por diversos medios de expresión, permiten que podamos encontrarnos en mitad del camino con las ausencias, por ende, considero que esa palabra resolución y las metas que inicialmente propuse en mi investigación artística, como lo fueron el sanar y superar, son metas imposibles.

Concluyo que las ausencias no se superan, las ausencias nos acompañan por siempre, pero en ese trasegar encontramos formas de satisfacerlas y recordarlas con amor, de dejar ese dolor atrás y cobijarnos en la ficción para poder continuar.

Falta hoja de vida: Estudios, exposiciones, distinciones, publicaciones (incluye en explosiones la muestra de grado)

Referencias

Aguilar Alcalá, S. J. (2022). *Decir la verdad mintiendo. Del documental al falso documental.*

México: Universidad Iberoamericana Ciudad de México.

Arias Herrera, J. C. (2023). El arte como espejo del horror: entrevista a Juan Manuel Echavarría. *Croma*, 10-18.

Bécquer, G. A. (28 de Octubre de 2024). *Leyendas*. Obtenido de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://shorturl.at/5uE6h>

Castillo, M. (2018). Ana Mendieta, una artista cubana que sobrepasó los límites. *The New York Times*, 2-3.

del Valle, C. (2012). *Behance*. Obtenido de Sin título.

Editora, C. (s.f.). *Cajanegraeditora*. Obtenido de Cajanegraeditora: <https://cajanegraeditora.com.ar/autores/?autor=steyerl-hito>

García, N. (1 de Julio de 2018). *Veo Arte*. Obtenido de Veo-arte: <https://veo-arte.com/2018/07/01/kora-origen-de-la-pintura/>

Goddard, A. (Dirección). (2020). *Altered Carbon* [Película].

Greshko, M. (2019). Memoria humana: cómo creamos, recordamos y olvidamos los recuerdos. *National Geographic*, 1-2.

Manifiesta5. (11 de Junio de 2004). *Manifiesta5*. Obtenido de Manifiesta5: <https://m5.manifesta.org/cas/artistas/artistas/steyerl.htm>

Perez, M. E. (2013). Sobre filiaciones y duelos. *Haroldo*, 2.

R. Sommerfeld, K., & C. Toledano, J. (2015). Recuerdos que curan. Memoria y ciencia ficción en Chile. *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía*.

Trilnick, C. (22 de Mayo de 1992). *Idis*. Obtenido de Proyecto Idis: <https://proyectoidis.org/sophie-calle/>



Ana María Díaz Restrepo
Artista Plástica

Experiencia

Correos:

anam.di96@gmail.com
ana,diazr@udea.edu.co

Redes Sociales:

<https://www.linkedin.com/in/ana-diaz-r/>
https://www.instagram.com/giny_ellow/

2019 - 2021 Cadáver de Quesito. Semillero de Investigación. Facultad de Artes. Universidad de Antioquia.

2018 – 2021 Asistente de Investigación. Proyecto Prácticas artísticas y corporales y artes escénicas en procesos de reconciliación, construcción de memoria y paz en 4 municipios del Chocó y el Pacífico Medio: Unguía, Bojayá, Buenaventura y Guapi. Universidad de Antioquia

2021 – Presente Artista Investigadora. Proyecto Mujeres migrantes y su derecho a la ciudad en Medellín. Glasgow University

Formación

2013 – 2018 Abogada. Universidad de Medellín

2016 – 2024 Maestra en artes plásticas. Universidad de Antioquia

Exposiciones

Abril 2024 *Humano demasiado humano*. Muestra de Grado. Universidad de Antioquia