



Metamorfosis Luctuosas: Del Transitar, Habitar y Materializar Afectos Post-mortem en la Creación Artística

Camilo Martínez Colmenares

Trabajo de Investigación-Creación Presentado para Aspirar al Grado de

Magister en Artes

Dirigido por:

Ana María Romano G

Compositora y Artista Sonora e Interdisciplinar

Programa de Maestría en Artes

Universidad de Antioquia

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Cita	(Martinez, C. 2023)
Referencia	Martinez, C. (2023). Metamorfosis Luctuosas: Del Transitar, Habitar y Materializar Afectos Post-mortem en la Creación Artística. [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Maestría en Artes, Cohorte IV.



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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

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

Metamorfosis Luctuosas: Del Transitar, Habitar y Materializar Afectos Post-mortem en la Creación Artística

A Isa, mi hermanita entrañable, que como buena niña puso todo patas arriba y me enseñó de la vida.

A mi mamá, por siempre mover fibras; a mi tía que me enseñó la importancia de la gestualidad entre cada mirada. A mis gatas, que son símbolo de lenguaje afectuoso no verbal.

Y a toda persona que se haya permitido ser vulnerable en medio de conversaciones afectuosas que terminarían por esculpir mis obras.

Tabla de contenido

Resumen	6
Metamorfosis luctuosas (Preludio)	7
Una noción de duelo en orfandad	8
Mi duelo como pulsión artística (Planteamiento del problema)	12
La semilla germinal (Antecedentes personales)	21
Pregunta fértil	23
Objetivo general y disección	23
Habitáculos conversacionales (Marco teórico)	24
Entretejido conversacional (Metodología)	45
Obras incubadoras (Referentes artísticos)	49
Imprimaturas luctuosas (Memorias del proceso creativo)	64
Materialidades diáfanas	65
Voces, violín, cuerpos.....	65
Velas, parafina	71
Velos	77
Nichos	80
Teléfono roto	81
Descripción general	83
Codetta (Conclusiones)	84
Referencias bibliográficas	87

Tabla de imágenes

Figura 1. Martínez, C. 2021. Cuerpo experiencial. Vaciado en concreto	15
Figura 2. Martínez, C. 2020. Punción. Instalación	20
Figura 3. Martínez, C. 2021. A la inmaterialidad. Óleo sobre parafina	21
Figura 4. Martínez, C. 2021. Cuerpo poético de la muerte. Flores prensadas y tinta sobre papel	24
Figura 5. Martínez, C. 2020. Detonantes. Tinta sobre papel y fotografía intervenida	27
Figura 6. Martínez, C. 2020. Cráneo felino y alas de golondrina. Osteotécnia	29
Figura 7. Martínez, C. 2020. Naturaleza muerta: floración no. 1. Lápiz sobre papel	30
Figura 8. Martínez, C. 2020. Cráneo felino. Lápiz sobre capas de papel pergamino y hojas muertas prensadas	38
Figura 9. Martínez, C. 2021. Develar. Tinta sobre papel y tela	41
Figura 10. Martínez, C. 2020. Lirio e iris púrpuras para Isabella. Tinta sobre papel.....	44
Figura 11. Netflix, 2017. Platon, Photographer. Documental	52
Figura 12. Martínez, C. 2021. Dispositivo visual: filtro fracturado. Óleo sobre vidrio ..	54
Figura 13. Youth Orchestra of South Tirol. 2019. Viktoria Miskunaite. Fotografía.....	57
Figura 14. Tony Palmer. 2007. La sinfonía de las lamentaciones. Documental	57
Figura 15. Martínez, C. 2020. Autorretrato. Lápiz sobre papel	63
Figura 16. Martínez, C. 2021. Fasma. Óleo sobre lienzo	65
Figura 17. Martínez, C. 2022. Ostinato. Óleo sobre parafina	74
Figura 18. Martínez, C. 2021. Cementerio Campos de paz, cenizarios. Fotografía.....	75
Figura 19. Martínez, C. 2022. Livor. Óleo y flores prensadas con pan de oro sobre papel	78
Figura 20. Martínez, C. 2022. Pulso. Video performance.....	80

Resumen

El presente devenir artístico está encausado por la intención de escrutar los surcos y cicatrices que crea una experiencia luctuosa, celebrándolas, dándole corporeidad a la memoria de los seres ausentes desde diferentes instancias artísticas experimentadas, bajo la hipótesis de que las materialidades son cuerpos que hablan por sí solos, además de enunciar desde la autoetnografía este recorrido. Su cometido quiere invitar a afrontar las narrativas culturales que invisibilizan y enmudecen el dolor que un luto supone, haciendo rastreo hacia las formas de relacionarnos con la muerte y la resignificación de la vida a través de rituales que atiendan a nuestro conocimiento situado. Desde aquel conocimiento único matizado a través de la carne con experiencias irreductibles e intransferibles.

Palabras clave

Muerte, Arte, Duelo, Interdisciplinariedad, Cuerpo, Emociones.

Metamorfosis luctuosas: del transitar, habitar y materializar afectos post-mortem en la creación artística

Preludio

Antes de entrar en materia es conveniente situar este proyecto a partir de algunas salvedades que he usado concienzudamente como delimitantes para realizar mi tesis, aquellas han sido detalles que el devenir artístico y humano ha solicitado por sí mismo, pues al tratarse de un proyecto artístico es contraproducente adoptar ciertos estándares académicos con herencias científicas que finalmente atentarían contra el cuerpo y esencia del trabajo. Una de ellas trata sobre la escritura. A lo largo del desarrollo del texto he optado expresar ideas, transitar pensamientos y afectos, y concretar conceptos por medio de interludios poéticos. Estos están manifestados en letra cursiva con espaciados y alineados según lo hayan requerido el ritmo y silencio visual y sonoro de las palabras. En ocasiones serán acompañados por imágenes que han sido detonantes para la creación artística y la trasfiguración de la experiencia luctuosa arrojando hacia sentires y experiencias matéricas de manera conveniente.

Además, como apunte general hago hincapié en que este trabajo es el resultado de incansables y sensibles conversaciones con personas cercanas, y por ello opto por una narrativa conversacional, en la que en ocasiones es evidente el cambio de primera persona a tercera, siendo huella e influencia de la tradición oral, aquella que fue fuente inagotable de memorias que prefiero consignar de manera entrañable.

En otra instancia, advierto sobre la importancia de expandir los afectos hacia la vulnerabilidad y sensibilidad humana a la cual apelo por medio de la creación trans e interdisciplinar. La metodología consta de una autoetnografía siendo además una profunda reflexión personal la cual revisa en mi devenir artístico las áreas limítrofes de las disciplinas y prácticas artísticas que acunan las emociones. ¿Hasta dónde llegan las palabras, qué se escapa a ellas, qué otras formas diferentes pueden expresar aquello que se escapó? Mediante el compartir con otros artistas fue posible explorar aquella liminalidad que se ve entrelazada por las disciplinas, las prácticas artísticas, las palabras, las emociones. Este crear experiencial ha sido marcado también por la defensa y celebración de las vivencias que nos marcan y gestionamos por tradición oral que supone a la vez abrirse a la catarsis. Gracias a las conexiones filiales he explorado

territorios luctuosos y evitado algunos otros, pues advierten vulnerabilidades que de ser violentadas irrumpen contra el propósito del proyecto mismo. En esta tesis se desarrollará aquel análisis del necro-territorio que supone mi duelo explorándolo siempre desde un punto de vista artístico y el giro afectivo.

Una noción de duelo en orfandad

Me he sumergido en la constante necesidad de abordar un duelo que se instaló en lo más profundo. He ahondado en aquellos afectos que necesitaban de una manta que los arropara.

La orfandad en este sentido no era más que aquella dicotomía artística: ¿técnica, expresión? ¿Emoción, o lo fríamente calculado?

En el violín como mi experiencia académica principal, tiempo atrás aquellas bifurcaciones significaron poco más que lo irreconciliable, y por ende no existiría forma de abrazar en mi quehacer el luto vivido. Con esta premisa entonces nos adentramos en anécdotas personales y entrelazados teóricos académicos y artísticos de lo que he decidido llamar Metamorfosis luctuosas. Por lo tanto de esta forma:

Me resisto a la idea del abandono propio, al olvido de mi ser querido,

al silencio.

Las causales de un duelo realmente son variadas, dado que es la reacción a una pérdida y, como tal, su definición es un espectro que abarca la pérdida material, afectiva, territorial o simbólica, la cual exhorta a ejecutar procesos de desprendimiento hacia aquello que ya no atiende a nuestra presencia.

Sin embargo, en este trabajo nos circunscribiremos al duelo luctuoso, aquel luto que queda tras la muerte de un ser amado. Una muerte que deja tras de sí una gama de afectos que se resisten a las palabras. Es aquella tristeza que se abre espacio en cada persona y que deja tras de sí huellas profundas. Aquel dolor que amenaza con enmudecernos y hasta poner en riesgo nuestra cordura.

Al experimentarse la ausencia de un ser querido nos enfrentamos a un frenesí de emociones que se matizan en cada persona de una forma absolutamente única dada su cultura, su historia de vida, el tipo de lazo afectivo con la persona ausente, incluso condiciones sociopolíticas en las que está inmersa. Para la comprensión del duelo desde una aproximación objetiva y general, según Elisabeth Kübler-Ross y David Kessler, se han propuesto unas etapas que, de forma global, abarcan lo que supone una experiencia luctuosa dividiéndose en 5 etapas: negación, ira, negociación, depresión y aceptación (2006, p. 23).

Es importante anotar que dichas fases no aparecen necesariamente en el orden enunciado, cada episodio puede resurgir en cualquier momento, así la ira, por ejemplo, podría reaparecer de igual forma que la depresión, cada episodio establecido en realidad puede retornar sin previo aviso y sin que cada aparición signifique una garantía de no volver a padecerse, sin importar que por momentos se sienta una aparente superación. Se caracterizan por variabilidad tanto en el orden (las diferentes etapas no siguen una secuencia lineal y sucesiva) como en las duraciones de las mismas pues cada momento se toma su tiempo y es imposible predecir su duración. Al referirnos a estas diferentes fases apreciamos que son las múltiples capas, o pieles, que llevan a una persona a la nueva concepción de la vida porque la fractura de la misma invita a la comprensión mediante la experiencia y afirmación de que somos mortales. Necesitamos plantearnos o reevaluarnos frente a criterios personales confrontados con la espiritualidad, la emocionalidad, la mortalidad y la vida en sociedad. Esta fricción entre ideas y

conceptos finalmente es la que permea a la humanidad y la necesidad de ratificar su paso por la tierra.

Además de esta nueva concepción sobre la vida a la que nos lleva el duelo luctuoso, lo subjetivo y diverso se magnifican en lo cotidiano porque no hay un duelo igual a otro. De hecho, si atravesamos una pérdida de otro ser querido será diferente en esencia, vivencia y umbrales del dolor por eso mismo: cada duelo es único.

Este proyecto se construye sobre la experiencia personal desde el duelo luctuoso que he transitado y que como artista me ha atravesado en mis intereses, búsquedas y necesidades creativas. Como violinista me acerqué a obras que resonaban por simpatía en mis afectos dado que sus contextos y sus argumentos tenían que ver directamente con experiencias sombrías de esos compositores. Dicha aproximación la hice asumiendo libertades en la interpretación que permean mis formas de crear desde el arte actualmente: que se impregna de melancolía, tintes oscuros, texturas mortuorias y una constante recurrencia a hablar desde la emoción del momento en que se habita y la memoria emotiva que conllevan experiencias pasadas.

Sin embargo, en este tránsito creativo he requerido y he buscado más allá de la música, tanto por una necesidad personal como por señales que han brotado desde la negación, en enmudecimientos, e indicios de querer materializar y verbalizar el dolor, la ira, la indignación, la impotencia y demás afectos que conforman un duelo mediante diferentes rumbos. Por todo ello decidí adentrarme en un mundo más allá de la música, en una búsqueda estética que permitiese aflorar sentimientos y emociones: en la formación académica se me negó la posibilidad de hacerlo como ejecutante de violín pues allí primaba el virtuosismo sobre la expresión emocional; ahora como artista, más allá de violinista, me permito configurar un universo artístico con sus propias fuerzas inmanentes que refieran a la posibilidad de algo que suponía obvio: mis emociones son materia prima para mis creaciones y prácticas.

Sin duda mi pasado ha sido crucial, pues desde la infancia he abordado prácticas artísticas como el dibujo, he experimentado en la escultura y hasta en la caligrafía. Esto se debe mi curiosidad ansiosa sobre la búsqueda de texturas desconocidas y sus posibilidades. Aquello me ha facilitado abordar la música de una forma expandida porque existen homologías entre una línea y un sonido sostenido, entre colores y armaduras, entre forma y estructura musical, entre proporción visual y forma musical, y

otras más; que se comprenden mediante el quehacer musical que tanto se vale de metáforas para la invención de un sonido personal a través de la imaginación.

Retomando la psique como materia prima, al abordar la emoción, creación y ejecución, resulta contradictorio que en el universo de la música sinfónica se interpreten obras como *Canciones para los niños muertos* (de Gustav Mahler) y generalmente se subyugue al intérprete a la técnica aséptica, estéril, que amenaza con dejar al artista en una especie de limbo, donde no le es posible habitar la obra misma, por la pretensión árida de un virtuosismo y una especie de goce pornográfico en aras de la demostración de capacidades. Sin embargo, el público no músico¹ habita estas obras como lo que son: grafías del dolor, soportes de lamentos, representaciones de la profundidad de las emociones y complejidades humanas. Abordar las múltiples aristas psicológicas humanas desde la música requiere una concepción diferente sobre el llamado virtuosismo. Haría falta pues el cambio del paradigma del virtuosismo atlético u olímpico (este tiene como finalidad demostrar destrezas físicas) por un virtuosismo que, como nos expone Mario Lavista "...contempla toda una serie de estudios y búsquedas de recursos y posibilidades de orden técnico y expresivo ausentes de la tradición clásica instrumental" (1999, p. 33). Esto significa ahondar en las posibilidades de los instrumentos, en articular los recursos técnicos y expresivos desde nuevas perspectivas (no deterministas de lo que debe ser una buena interpretación), pues se apunta a indagar en las posibilidades sobre la naturaleza acústica del cuerpo del instrumento en su totalidad (no solo con los recursos de la práctica común) abriendo la posibilidad a conectar aquello que reside en nuestra psique y que busca exteriorizarse mediante sonidos. Interesante resulta este giro, pues propondría y facilitaría un medio fértil para la catarsis. Hablamos de una búsqueda en las posibilidades y habilidades expresivas más no destrezas físicas.

Esto significa para mi sentir violinista una revisión que retoma todo aquello que me ha dolido y me ha fracturado, a todo aquello que ha sido borrado y separado en mi formación canónica como músico profesional. Relegar mis afectos terminaría por invisibilizar mi cuerpo que siente y desea concatenar saberes teóricos con lo sensorial y emocional. Esto fue subyugado a la técnica violinista enviando a la periferia lo senti-

¹ Hago esta aclaración dado que es común que los músicos -sobre todo con formación académica- al estar en condición de público no disfrutemos a cabalidad un concierto por el condicionamiento a poner la atención en los detalles y dificultades técnicas y una preconcepción de pureza en la interpretación al momento de estar en el escenario.

pensante, dándole una característica de orfandad a la historia personal que me conforma. Solo toma un giro en el momento en que decido afrontar el violín desde otro punto de vista: el ahora, el presente en este proyecto que, desde una perspectiva general, ahonda en mi transitar corpóreo-afectuoso.

Mi duelo como pulsión artística (Planteamiento del problema)

En las fases del duelo se habla de forma coloquial de una “superación” que se refiere a una especie de dominación y etapa cumbre del duelo mismo. Con frecuencia en mi experiencia personal he encontrado que personas ajenas a un dolor similar mencionan, y hasta reclamen, una superación de los hechos trágicos como si se requiriera de una especie de olvido emocional²; sin embargo, existen reflexiones que nos abalanzan a constatar que en sí, más que una superación a los sentimientos o afectos ambivalentes y hasta contradictorios que un duelo supone, lo más cercano a una supuesta superación del duelo, por usar la expresión coloquial, es en realidad el aprender a reconfigurar nuevas formas de vivir luego de una pérdida ya que el dolor no se va, solo muta y nos revisita como el remanso al que nos puede llevar una cicatriz. Dicha reflexión fue abordada por la artista plástica Lina Velásquez y la psicóloga Ana María Cortés en el encuentro virtual “Introducción al acompañamiento al duelo” evento apoyado por el Cementerio Museo San Pedro que tuvo lugar el 12 de mayo del 2021. En estos talleres luctuosos promovidos por entidades fúnebres invitan a que aquellas personas que quedamos nos permitamos habitar espacios y alimentar lazos afectivos donde las lágrimas sean bienvenidas. Estos espacios son realmente significativos pues ofrecen información de forma práctica y accesible. Al llevarse a cabo estas actividades se propone repensar las creencias, nociones e interpretaciones populares hacia lo que queda tras la muerte. Es ir más allá de prejuicios y estereotipos.

Dentro de aquellas aproximaciones al duelo es importante mencionar que los algunos conocimientos puntuales llegaron a mí mediante el compartir con personas cercanas que ayudaron a elaborar mi modo de creación artística en diálogo con la vida,

² Es justo tomar como referente la palabra Recordar según el diccionario etimológico: “Del lat. «recordare» (cf. it. «ricordare»), conformado por el prefijo «re-» – «de nuevo» y «cordare» que proviene de «cordis» – «corazón», que es donde antiguamente se pensaba que yacían las facultades de la memoria.” (s.f.). Del diccionario Etimologia.wordpress.com. Recuperado el 1 de febrero, 2023, en <https://etimologia.wordpress.com/2007/08/23/recordar/>. En este sentido, y también en uno más poético, volver a pasar por el corazón implica más que una superficial imagen del pasado. Recordar en este contexto significaría acudir también a la memoria emocional.

la muerte y las huellas representadas. Viví procesos como el acompañamiento en grupos de duelo (guiados por psiquiatras y psicólogos) que me permitieron afrontar mi luto y sus cicatrices. Sin aquellos cimientos sobre las fases del duelo, propuestos desde la psicología, no hubiese podido gestionar de una manera tan personal y sosegada este proceso.

De manera más amplia y matizada, las reacciones a pérdidas, estudiadas desde la psicología y esquematizadas a partir de la observación de duelos “normales”, abarcan la negación, frustración, enojo, desilusión ante la vida, dolor corporal y emocional, desorientación, depresión, alucinaciones, negociación y, la ya mencionada, aceptación (que supone la superación)³. A este compendio en torno a las pérdidas es a lo que se refieren Kübler-Ross y Kessler, quienes subrayan: “Las etapas han evolucionado desde el momento en que fueron introducidas y han sido muy malinterpretadas en las tres últimas décadas.” (2006, p. 23). Las principales problemáticas en el acompañamiento o auto-entendimiento se han basado en interpretaciones erróneas o incompletas. Un mal acompañamiento emocional deviene en gestos que hacen sentir al doliente culpable de su propio dolor y tragedia. Saberse acompañante es aceptar lo diverso y doloroso de un duelo. Nuevamente Kübler-Ross y Kessler añaden que las etapas del duelo “Nunca se concibieron para ayudar a introducir las emociones turbias en pulcros paquetes. Son reacciones a la pérdida que muchas personas tienen, pero no hay una reacción a la pérdida típica, ni tampoco existe una pérdida típica. Nuestro duelo es tan propio como nuestra vida.” (2006, p. 23)

*¿Pero como sociedad abordamos esta información luctuosa de forma oportuna? ¿Nos llega antes de vivirla?
¿Es acaso la mejor manera hablar cuando ya está sucediendo?*

³ No compete al presente texto abordar el compendio psicológico que existe acerca de esta condición que acarrea una pérdida dado que, en este punto, se menciona para aclarar la forma en que llegó a mí dicha información, que resulta de carácter relevante, pues los grupos de duelo permiten reconocernos a través de esta perspectiva y me permitieron afrontar el luto, asumirlo como algo más que el silencio tajante o la negación a los afectos y la memoria de nuestros seres muertos.

Como observaremos, existe amplia documentación sobre rituales, costumbres y creencias en torno al tema en el que nos adentramos, ya que la muerte y sus concepciones culturales denotan que es un evento absolutamente relevante para la autocomprensión de la especie humana, desde culturas ancestrales hasta nuestros días. La ocurrencia de la muerte promueve la revaloración, reestructuración y el sentido de la vida, tanto en sociedad como en la intimidad. Es sumamente curioso, pensar en que la muerte no es más que el ciclo natural que constantemente reclama un equilibrio biológico y orgánico. Pensar acerca del fin del cuerpo permea costumbres y vínculos de vivos con muertos, nos advierte para no dar por sentado la existencia haciéndonos pensar en nuestra propia muerte y sentido de la vida. Incita además a darle presencia, memoria y morada a aquel ser cuyo cuerpo ya no existe y, sin embargo, no desaparece al dársele un lugar en la vida cotidiana. Ahora bien, según el contexto sociocultural la relación con la muerte y sus rituales determinan cómo se vive, esto nos lo esclarece el grupo de mujeres conformado por Guadalupe Ríos, Margarita Alegría, Elsa Muñiz, Edelmira Ramírez y Marcela Suárez quienes ahondan en rituales fúnebres mexicanos y hacen un rastreo de sus creencias. Evidencian que “los frailes españoles del siglo XVI llegaron a las tierras conquistadas e impusieron el cristianismo, religión que hace de la vida lo pasajero y de la muerte la liberación y principio de la vida eterna.” (2002, p. 12) ¿No es acaso este un condicionante absoluto en la forma y sentido de la vida? Una vida que de hecho se basa en el imaginario de algo más allá de la muerte con la promesa de la experimentación de una plenitud eterna. Sublevar este imaginario plantearía una vida corpórea en esencia diferente, porque lo matérico reclama su legitimidad basada en la experiencia que encarna de forma trascendental. Las vivencias tatúan irrevocablemente el cuerpo, pretender abstenerse de ello en búsqueda de una idea fija de eternidad acaece en una ceguera parcial hacia el ahora que habitamos junto a seres queridos. Con esto me refiero a la mirada que se planta en un punto fijo, evadiendo el contexto que una imagen panorámica supondría. En este orden de ideas la existencia y el dolor luctuoso que se ha implantado en mi ser me ha sugerido la consciencia temporal de reconocer mi cuerpo como finito.



*Porque la vida es ahora, ahora que la puedo
abrazar y que puedo sentir el galope ternario
que bombean quienes me acompañan.*

*Ahora, luego de que su hálito nos ha dejado con
nada más que susurros en sueños etéreos
impalpables del nunca más.*

Cuerpo experiencial
Vaciado en concreto
2021
Camilo Martínez C.

En reflexiones sobre la muerte y nuestra relación con ella se torna imperativo mencionar sobre el positivismo y el sistema socio económico capitalista en el que nos encontramos, pues influye en nuestra manera de concebir relaciones para con el duelo. Hasta el día de hoy prevalece –de forma conveniente- cierta negación de lo que nos hace vulnerables, y por lo mismo humanos, en dicho sistema: sucumbir a los afectos, significaría una imposibilidad de control absoluto sobre la condición humana dado que los elementos transversales a las emociones, y las manifestaciones de ellas, significarían un estado primitivo y de debilidad no deseable para una estructura basada en la producción obstinada y la valoración de la dureza como rasgo clave para la necesidad de ejercer poder y dominio. Acerca de este análisis sociológico nos habla también Santiago

Castro Gómez en *Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la invención del otro*. Un ensayo que habla sobre aquello que planteó el proyecto de la modernidad: un proyecto político que se propuso un ideal cultural, un modelo a seguir, donde priman ideas patriarcales para lo que debería ser la vida en una sociedad culta, cívica, educada y con valores éticos. Esto entonces conformaría un discurso estructurante, hegemónico, blanco, heterosexual y religioso. Supone, además, una violencia hacia lo que no entra en dichos patrones, pues no atendería a la sobrentendida armonización conjunta que iba tras la utopía del progreso, una idealización que atenta no solo contra la diversidad sino contra la sensibilidad hacia lo emocional y lo sentimental, pues un patronaje que desvirtúa la singularidad arremete contra las posibilidades de desafiar a nuestros espejos, con ello me refiero a confrontar nuestra realidad socio cultural, que no es más que un collage, un sincretismo y poli-estilismo entramado desde aquel pasado colonial, y aquello que ejemplifica de manera directa es la conformación de una familia tradicional: padre, madre e hijos, sería la institución por excelencia que atiende al estatus al que se ha de aspirar; no obstante aquella estructura social es una y otra vez desafiada por la vida misma, ya sea por condiciones socioeconómicas, por preferencias personales, o cuestiones del azar donde el destino desacomoda la arraigada tradición. Estas hibridaciones significan cosmogonías ricas en creencias del por qué habitamos y, lo más importante, cómo habitamos nuestro mundo, nuestras culturas y hasta nuestros cuerpos. Esto último es justo la posibilidad de saberse algo más que un engranaje y por ello conocernos posicionándonos de manera diferente frente a discursos de poder que violan la otredad, la singularidad, junto a la posibilidad de una mejor relación con el devenir de nuestros cuerpos y mentes inmersas en contextos alejados de esa idea estática binaria de la vida en una sociedad prediseñada que evade sus deseos.

Aldous Huxley nos delinea una perspectiva similar en su novela *Un Mundo Feliz*. En aras de una felicidad fetichizada, la sociedad perfecta soterraría su propia humanidad, sus pulsiones y sentimientos, pues es lo que alude a lo salvaje y esto no es más que una manifestación de la idea de superioridad humana frente a todas las otras formas de vida amparándose en un supuesto nivel superior de conciencia ya que da la capacidad de manejar los impulsos más oscuros, banales, estafalarios y sus pensamientos mágicos. Sin ir más lejos: controlar su lado animal y adueñarse de la tierra y las diferentes formas de vida.

Llega a ser sumamente relevadora la historia que atraviesa su personaje principal; en la novela de Huxley aquel espejo que nos muestra nuestra existencia condicionada por el devenir de la vida es fracturado al ser confrontado por el protagonista. Un final trágico le espera al enterarse de su procedencia pues su yo se derrumba al conocer la aterradora verdad que incuba su vida en sociedad: la felicidad no era más que un escape infantil a la profundidad de la condición humana, el hallar su procedencia además remarcaría una identidad contraria a la que fue obligado a asumir, una identidad diversa en el concepto futurista de la novela. Aquella felicidad sería usada para el perfecto gran reloj que lleva el tempo de la vida sin contratiempo alguno. Sin espejos, sin confortamientos.

Ahora bien, al retomar el duelo luctuoso nos hallamos con el procesamiento de cada eventualidad de la vida y lo que quedó o no de ella. Se torna necesario enunciarlo, hablarlo en temporalidades que atiendan a la necesidad personal, no a la de un sistema preconcebido desde la exclusión, y expresar lo que se acumula en la psique de ser necesaria una catarsis. En realidad, cada aspecto mencionado (incluso cuadros depresivos) suministran a cada ser el espacio merecido y necesario para su luto. Kübler-Ross y Kessler lo reconocen como: “Nuestra sociedad parece estar dedicada a una campaña de «fuera la depresión». En ocasiones, una intervención es vital, pero la mayor parte de las veces impedimos que la depresión normal que acompaña al duelo ocupe su lugar.” (2006, p. 37). En cuadros depresivos donde el dolor se resiste a las palabras, este sentimiento se llega a mostrar como inexpresable y hasta insondable.

En *La política cultural de las emociones*, Sarah Ahmed reflexiona a fondo sobre el por qué se han instaurado culturalmente unos lenguajes y narrativas particulares que tratan de superar la condición humana, en pro de un complejo cultural basado en fortaleza y negaciones sistemáticas de emociones que no atienden a las narrativas hegemónicas. Por ejemplo, la xenofobia es un tema que le permite revelar múltiples problemas que tienen como punto germinal la otredad, la xenofobia se excusa en una idea de un bien común que está en riesgo por unas presencias ajenas. Ahmed explica que desde el ideal de mano fuerte instalado en las políticas de estado se entreteje un imaginario de bienestar nacional para con sus nativos. Violenta de forma directa y significativa la humanidad de aquella persona foránea pues la pretensión de instalarse en un nuevo país que representa seguridad y oportunidades, de entrada, le pone como agente que merece repudio simplemente porque no es de allí. Aquella seguridad no es

más que un discurso de odio, disfrazado de un país maternal afectuoso, que se preocupa en primera instancia por los suyos y ve en todo foráneo un invasor. La fortaleza ha ido filtrándose y tomando espacio entre nuestras culturas como sinónimo de sangre fría, rayando con lo inhumano y la insensibilidad. De hecho, dentro de personalidades líderes esto fácilmente se toma como atributos, pues sus ideales de triunfo no atienden vicisitudes propias de los vulnerables. Aquella grieta social es tan violenta que las posiciones sociales no privilegiadas casi se ahogan en su enmascarada voz.

¿Aceptarse vulnerable en nuestros días no es acaso una afrenta desde la más profunda valentía?

Entonces me es imposible no pensar sobre nuestra forma de asir el mundo, hacerlo propio, menos extraño, menos ajeno. La palabra nos relaciona de manera íntima y social a lo que nos rodea y moldea como humanidad en contexto. El enmudecimiento deviene en impotencia y violencia a la otredad -el reconocimiento del otro⁴-, aquello supone uno de los principales nudos en un duelo, que en ocasiones se convierte en ira y rencores, por diferentes situaciones o deseos no cumplidos en vida en cuanto a relaciones interpersonales. Así se enmarca entonces la importancia del comentarse o familiarizarse con el duelo propio y el ajeno.

Las palabras crean realidades, las matiza, las moldea, las vuelve orgánicas, las moviliza.

Refiriéndose a lo incapacitante que puede resultar compartir experiencias significativas Le Bretón nos platea: “La palabra se diluye en la indiferencia, en la imposibilidad que tiene de ser oída. El silencio ensordecedor que rodea el escenario del suceso y su memoria supone una confrontación con lo indecible” (1997, p. 82). Es claro que el silencio o la indiferencia desde la que se puede recibir un recuento de vivencias ajenas acaecen en una verdad enquistada. Una verdad propia que se resiste y por ello continúa siendo dolorosa. Nos resistimos al silencio con la intención de movilizar realidades que padecemos. El silencio en su máxima expresión llega a ser más poderoso, abrumador y aturdidor que cualquier palabra en contextos de incertidumbre, o

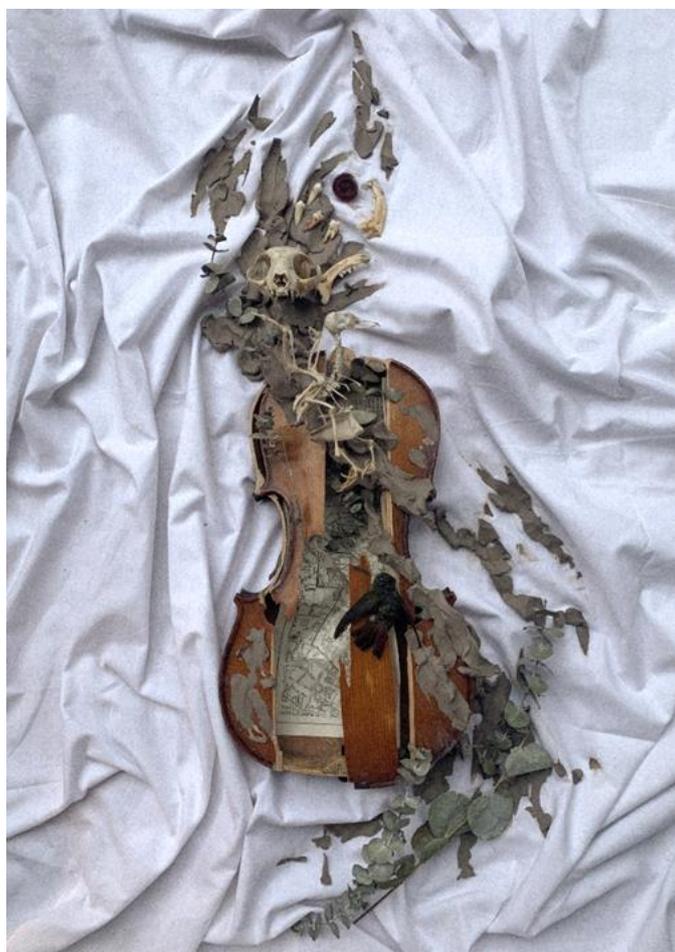
⁴ Reconocer al otro de forma política, aceptando que sus emociones, su cosmovisión y aquello que le afecta tienen validez y son relevantes.

como diría Le Breton calificando la escucha pasiva y evasiva que elude el sentido del discurso que finalmente “se va diluyendo en un silencio que no es más que la forma extrema del grito.” (1997, p. 82) Esto no es más que una mudez enlazada con la ausencia de escucha. Por consiguiente, la pregunta filosófica de George Berkeley “Si un árbol cae en el bosque y no hay nadie cerca para escucharlo... ¿hace ruido?” adquiere una fuerza tal que plantea la invalidación o anulación radical de lo real al no ser reconocido por un tercero. Aquel tercero diluye el relato en su indiferencia y aquella indiferencia no es más que la imposibilidad de entender. Significa pues dos cosas, la apatía o la posibilidad de que el receptor admita el suceso narrado como inverosímil, porque hay un mundo completo que lo aleja de aquella realidad al no haber vivido algo de la misma índole. Es la naturaleza de un puente. En esta oportunidad el puente son las palabras, las personas son dos islas lejanas. Seguirán igual de separadas con un puente en medio si una afectación no sacude el puente. Aquella sacudida la suscitan la empatía y la memoria.

Verbalizar es el acto de re-conocernos y re-conocer las experiencias mismas, luego de ellas quedan aquellos caminos que tomamos y finalmente nos definen, como si se tratara de meandros. Surcos que dejan huella por donde una vez un acto tuvo presencia y ahora nos destina a ver sobre él y habitarlo para escrutarnos.

Sin ir más lejos, no solo existen las palabras para expresar, y de ello trata mi proceso de duelo, que ha sido aprehendido en gran parte por el arte, música sin palabras, pinturas y pequeñas prácticas de taxidermia. Como artista he habitado los confines del silencio, expandiendo posibilidades de la verbalidad desde la metamorfosis personal. Mi pulsión a seguir indagando, luego de la muerte de mi prima en el 2016, yace en mi experiencia dolorosa; donde mis afectos no se vieron abrazados por mi quehacer, cuando lo requería. Si bien soy violinista lo que me arrojó a esta maestría es el interés en buscar algo más que la técnica y la práctica canónica del violín. No me moviliza entonces dar un carácter central al instrumento y a lo que conlleva su práctica en esta investigación. Todo esto germina al momento del desentendimiento y desilusión frente a un sistema musical que exige parámetros muy específicos que no favorecen en su totalidad mis deseos personales -que van más allá del virtuosismo- ni concuerdan a cabalidad para lo que considero arte en una sociedad actual Me situó como artista en tránsitos que aborda una declaración política hacia la sistemática invisibilización de los afectos.

Busco la posibilidad de entenderme como artista que está moldeado desde la música, y a la vez fracturado por la misma; que quiere ver otros horizontes sin desear la música como camisa de fuerza ya que otras ramas del arte, como la pintura, me ha permitido exteriorizar imágenes con las cuales reinterpreto aquello que me duele y perturba; incluso la poesía me ha sobrellevado en luto pues ha moldeado nuevas posibilidades de la realidad que habito. Mediante ellas asumí el dolor y me reconocí. Estas otras aristas son de gran aprecio para mi camino, más después del duelo vivido, ya que al tener la necesidad de darle vital importancia a las emociones también aparece el deseo de evidenciarlas en la interpretación musical. No pretendo ser artista plástico, no pretendo ser poeta. Pretendo escrutar los surcos de mi duelo.



Punción
Instalación
2020
Camilo Martínez C.

La semilla germinal (Antecedentes personales)

Conocimiento encarnado que fluye a través de un conducto artístico.

Era 2 de Abril, una mañana sin mucho por decir del clima, no estaba soleado, tampoco llovía. Me dirigía hacia el mercado junto con mi mamá y mi papá. No acostumbraba a acompañarlos pero aquel día agradecí haberlo hecho. Aproximadamente hacia el mediodía recibimos una llamada de mi tía: -Isa se cayó de un caballo. Sin muchos más detalles nos dirigimos a la clínica a donde llevaron con urgencia a mi prima. Pocos minutos después de que llegara vi su cuerpo tendido en una camilla, su rostro apacible, calmado, sin una mueca de dolor, susto o exaltación en particular. Nos saludamos con una simple mirada, como lo hacíamos siempre, mientras mi mamá se escondía de ella ya que Isabella se emocionaba al verla. Mi tía le aconsejó no dejarse ver de la niña para evitar movimientos bruscos o que quisiera pararse. La llevaban al quirófano y el pronóstico era incierto. A simple vista no tenía lesiones alarmantes en el cuerpo. Los minutos se convirtieron en horas de espera que se desdibujaron en el cuerpo –y ahora en la memoria- por el deseo de querer tener alguna noticia, que, finalmente, con el inclemente andar del minutero, llegó. Aparecieron aquellas palabras, fáciles de formular para algunos pero no para otros y aún más difíciles de procesar desde lo biopsicosocial pues se digieren en meses, incluso años: Isabella falleció, no hubo nada por hacer.



A la inmaterialidad
Óleo sobre parafina
2021
Camilo Martínez C.

Perdí mi espejo, ella que tanto coincidía en personalidad, temperamento y formas de ver la vida.

Quien me enseñó sobre la domesticación de manera bella, así como la concibe Saint-Exupéry. Su Principito, su zorro, su rosa, su despedida.

Hoy, 7 años después, son pocos los recuerdos vívidos, sin embargo, he escarbado mediante la investigación artística tratando de hallar y darle un nuevo cuerpo a ella y a lo que ha sido su duelo, entre los símbolos que dejó y la comprensión de los afectos tratando -y puede que de forma absurda- de contener lo que se escapa de lo tangible, lo razonable, lo describable, o entrañable. Esto es traído a la realidad mediante el arte y la conmoción que facilita esta forma de expresión (a manera de simbolización y re-interpretación-significación).

Aquel transitar luctuoso en realidad ha dejado huella en mí y por lo tanto una metamorfosis, ha sido una transfiguración en mi cosmovisión. Por ello me propuse dejar constancia de las cicatrices personales que se derivan de mi experiencia, además de verbalizar también sobre lo que influye políticamente un duelo, sobre cómo se aborda desde las posibilidades culturales en las cuales me ubico. La mejor manera de registrar y gestionar aquel archivo serían las artes.

Para darle una presencia a dicha metamorfosis acudiría en primera instancia a la consciencia de que mi conocimiento no apela a una experiencia universal, pues mi historia de vida es un atenuante y condiciona mi manera de asir el mundo, de sentirlo e influye en mi narración del luto. Con este asunto sobre la mesa tendría entonces que tener a la vista un aspecto ético: si bien mi duelo es personal, no obstante he tenido acompañantes y condolientes, aquello matiza mi discurso y delimitaría mi manera de hablar sobre Isabella, permitiéndome al menos reconocer que mi cuerpo es archivo único de experiencias y que he compartido con personas que tienen sus propias maneras de reaccionar a una pérdida. Allí junto al adiós de Isabella nacería algo que anteriormente suponía -de forma ingenua- no sería posible o relevante para un proyecto artístico, crear una grafía del dolor, un soporte luctuoso radicado en la experiencia personal. No resulta descabellado pensar entonces que la concepción del quehacer artístico o de músico “clásico” da un viraje radical a partir de la conciencia del conocimiento situado atravesado por el giro afectivo, porque este reconfigura mis lenguajes poéticos como artista.

En un principio este proyecto se crea por una pequeña vibración que tomó fuerza a través de conversaciones y del compartir con condolientes, y esto es profundamente significativo. Agradezco la valentía de las personas que se saben vulnerables y

exteriorizan sus experiencias sin temores -donde me identifico y me siento representado-, porque, finalmente, lo más desgarrador ya ha sucedido. Supe entonces que el dolor es menos mío al compartirlo y que el dolor es necesario transitarlo. No prima en mí ahora una búsqueda del virtuosismo violinista dado que se ha instalado algo más allá en mi universo artístico interdisciplinar: el entrelazamiento de los componentes afectivo-humano-sociopolítico. Esta sería la directiva principal para ubicarme en mi pregunta principal y mis objetivos.

Pregunta fértil

¿Cómo se instaura en mí el duelo como pulsión artística que se materializa en una obra?

Objetivo general

Crear una obra desde la metamorfosis luctuosa a partir del conocimiento encarnado y la indagación en diferentes prácticas artísticas.

Disección (Objetivos específicos)

-Analizar los diferentes matices y capas del duelo luctuoso a partir de obras, bibliografía o rituales afines con el mismo.

-Examinar lo que supone la experiencia propia del duelo en aras de asumir un proceso creativo guiado por la investigación para abrirse a nuevas formas de creación.

-Crear e interpretar obras que activen procesos de catarsis detonados desde el conocimiento encarnado y el giro afectivo.

Habitáculos conversacionales (Marco teórico)

De la ecología de un cadáver, un ser sin cuerpo, y la cultura del duelo.

Aberración es repudiar el cadáver. A quien alguna vez amaste como a nada ni nadie.



Cuerpo poético de la muerte
Flores prensadas y tinta sobre papel
2021
Camilo Martínez C.

Teniendo en cuenta que ya ha sido planteado el momento preciso de la pérdida, en esta parte del desarrollo del contenido me dirigiré hacia lo que tras la muerte se comenzó a edificar; tomo como base momentos aterradores, junto cadáveres que finalmente se transmutan en amor por aquel cuerpo, en base a esto se irgue el concepto de la ecología de los muertos, adopto a su vez puntos de vista de autores como V. Despret o Watanabe acerca del cuidado de los ausentes. Abarcaré además el papel femenino materno y cómo me ha alentado a continuar mi duelo como justa causa personal y política; aquello finalmente desembocará en la metodología ya que en este capítulo yace la clave de la resignificación y el cómo la abordé.

*A toda persona que a través de una conversación
transfigura sus penas más profundas.*

Recuerdo detalles realmente precisos del día de la muerte de Isabella, como si de un collage de imágenes tratara. Vienen a la mente en ráfagas llenas de colores donde predomina un día lluvioso, el rojo de una gota de su sangre en mi pantalón, el verde de los pinos y romeros del cementerio y el color terracota del subsuelo en las manos de mi tía cuando quería acompañar eternamente a Isabella.

Sin embargo, dentro de todos estos detalles hay particularidades que me condujeron a aquello que he experimentado desde el arte y, en concreto, en el curso de mi maestría. El principal sin duda, es la curiosidad y el cuestionarme sobre cómo se acompaña un duelo y cómo el mismo se confronta con el contexto sociopolítico que habito. Pero en esta breve oportunidad abordaré algo que no he propuesto de forma escrita y me doy cuenta que es otro pilar fundamental. Sin ser consciente he censurado esta inflexión dentro mis textos creados hasta ahora y considero fundamental plasmarlo: ¿Qué y cómo he aprendido de los cadáveres? ¿Por qué hay una atracción estética hacia ellos? ¿Es importante hablar de ellos?

Sin duda uno de los momentos más importantes tras la noticia de una muerte resulta ser la confrontación a la realidad de la carne. Verificar la noticia contundente, que en estado de shock se torna imposible de creer si se trata de una muerte súbita⁵: el cuerpo ya no late ni respira.

Entré al quirófano junto a mi tía, mi mamá y mi papá. Me arrodillé, próximo a la camilla, la abracé, noté lo fría que ya estaba, lo morado de sus labios, y advertí por primera vez cuánto pesaba tan solo su cabeza al darle un beso en la frente; me di cuenta de lo liviano que todo parece en momentos de felicidad comparado con ello. Al levantarme noté una pequeña mancha de sangre en mi rodilla y observé todo el rojo carmesí que circundaba en el suelo; nos dijeron que se trataba de una transfusión que su

⁵ Es conveniente resaltar de manera sucinta que las muertes y sus formas de ocurrir están tipificadas: muertes por razones violentas (accidentes, suicidios, asesinatos, entre otras), estas tornan la realidad surrealista: ¿cómo puede ya no vivir si ayer estuve con esa persona? O levantarse al día siguiente como si nada hubiese pasado. Hasta que pasan unos minutos. Otra de las clasificaciones es la muerte por enfermedad (que supone un proceso de duelo anticipado en ciertos casos) y se suele plantear como una muerte natural. Si bien son las dos principales catalogaciones de la muerte, cada deceso presenta infinidad de factores que proponen unas dinámicas y matices muy específicos (como lo son la filiación con la persona, su edad, su pasado o planes a futuro) en cómo se lleva el luto en el devenir de las emociones y sentimientos. En este caso referiré desde la muerte de una niña. Mi prima, tenía 5 años, y su muerte fue por una causa violenta. Un accidente.

cuerpo no recibió luego de sufrir una hemorragia interna que finalmente fue letal. Este fue mi primer reconocimiento de ella pasando a la existencia incorpórea en lo que resta de mi vida.

La imagen huella sangrienta me moviliza.

La memoria escarba materiales indagando en las sombras

Su sangre me habla y crea meandros por sí sola, pulsando, punzando

Aquella imagen huella que reitero es la viva afronta de tentar la vida material que me embriaga y me embarca como doliente

Convertida en Rojo Amapola seguirá su imagen presente en cada pigmento que pulsa, que punza



Imágenes bitácoras: Detonantes

Tinta sobre papel y una fotografía intervenida.

2020

Camilo Martínez C.

Un día después, nos notificaron la hora de la autopsia y el proceso para reclamar su cuerpo. En dicho proceso mi tía hizo una petición muy específica. Ella misma quería

vestir a Isabella luego del procedimiento, sabiendo a lo que se enfrentaría pues años antes tuvo prácticas comunes al tema en la universidad⁶: se llevó una imagen perturbadora puesto que hubo mala praxis y no se cumplió con el principio rector en cuanto a que la presentación de un difunto a sus allegados resulta ser una de las más nobles, sensibles y notables de las disciplinas que alguien pudiese llevar a cabo, puesto que es el acercamiento familiar al último adiós, aquel cuerpo es un conducto y evidencia para lo que viene cuesta arriba en la metamorfosis que sufrirá aquel que queda, estas prácticas demandan sensatez y empatía. La imagen presentada del cuerpo será la que acompañe perentoriamente la mente del doliente el resto de la vida y, en un principio del duelo, posiblemente la única imagen del rostro que solía sonreír.

No es mi intención juzgar el trabajo que se realizó al cuerpo de Isabella, es más bien un intento de destacar una ocupación invisibilizada que tiene una profunda cuota de bondad, humanidad y amor hacia el enfrentamiento visceral con los recién muertos.

Todo esto dejó en mí una semilla: ¿cómo es el proceso de descomposición de un cuerpo, y por qué nos perturba?

Comencé a indagar sobre el tema de forma autodidacta haciendo pequeñas prácticas de taxidermia. Fue a raíz de los duelos por mis gatas que inicié accidentalmente a indagar en este terreno. Las enterré cerca de mi casa para meses después sacar los restos y limpiar sus huesos con el fin de conservarlos (mi papá me alentó y ayudó a hacerlo, significando un gran apoyo y por ello le agradezco).

⁶ Al entregar un cadáver a los familiares se considera necesario que el difunto esté en condiciones para ser presentado ante personas que no se encuentren familiarizadas con la tanatopraxia o parecidos.



Cráneo felino y alas de golondrina
Osteotecnia
2020
Camilo Martínez C.

Ciertamente esto configuró en mí una visión diferente de la vida en procesos orgánicos al encontrarme con texturas y olores propios de la muerte. Esto permearía mis relatos y concepciones sobre la investigación artística. Por ello saqué partido a otros cuerpos como las flores secas, hojas, insectos disecados y pájaros, que por desgracia mis gatas los cazan y terminan en casa como sus obsequios. Sin darme cuenta con cada cuerpo acumulé pequeños y diferentes conocimientos que resuenan de forma común con el cuerpo humano. Detalles como el rigor mortis, livor mortis, ¿cómo se limpia un hueso?, ¿cómo se blanquea un hueso?, ¿cómo se preserva un cuerpo?, ¿qué daña un cuerpo?, parecieran simples prácticas y datos morbosos, pero realmente detrás de esta información hallé una posibilidad de resignificación y relación con la muerte⁷. Encima de aquello que muere algo florece siempre, este florecer es en sí una nueva vida

⁷ Es sano plantearse una relación con la muerte, revisar creencias. En mi caso la creencia de un más allá es nula y aun así la muerte no me significa un hacia la nada pues me encuentro trabajando sobre ella y me ha sido un campo fértil tanto para mi vida profesional como la privada.

cimentada en el cadáver. además, las sombras más oscuras ocultan información y matices, solo hay que habitarlas y aguzar la vista para notarlo.



Naturaleza muerta: Floración no. 1
Lápiz sobre papel
2020
Camilo Martínez C.

A su vez, reflexiono que todo conocimiento sobre el duelo, el acompañamiento y derivado, en mí ha sido de forma autodidacta, vivencial; y es curioso notar que algunas disciplinas se dedican a ello con conocimientos validados por la academia y entonces me planteo una analogía con los músicos autodidactas y los músicos académicos. Un título académico es una evidencia, sin embargo son muchas las prácticas musicales que se cultivan en escenarios diferentes incluyendo los entramados entre músicas populares y académicas. Encarnar el conocimiento en el duelo luctuoso supera cualquier teoría, porque sin ir más allá, habitar el dolor supone una verdad intransferible, en apariencia ningún adjetivo le hace justicia o describe lo desgarrador que deja tras de sí una pérdida.

Isabella me hace ir a la deriva y, a la vez, me sitúa, me ancla en este proyecto que deviene duelo y exploración del mismo dada la huella y cicatriz que plasmó en mí. No tiene sentido negarla como un ser, ella que sigue siendo y me hace ser-hacer desde lo que mi memoria capta y mi imaginación moviliza. Esta consciencia y apuesta política cultural incita la investigación y se enmarca en el ámbito de la autoetnografía, valiéndose de pequeños grandes mundos que dan cuenta de los contextos culturales en los cuales están inmersos. Nos devela aquel universo Ileana Diéguez en su ensayo Interpelando el “caballo académico” anotando que “Pensar situadamente es reconocer la condición de experiencia en la producción de cualquier práctica, incluso el pensamiento, en la medida en que se trata de una inmersión en las singularidades.” (2019, s.p) Estas singularidades texturizan en el sentido de otorgar surcos al discurso en cuestión, de dar una huella única. Esto plantea mi propio discurso como irrepetible, no exento de una subjetividad. Está lejos de la pretensión de reconocer como totalizante y como saberes objetivos la experiencia luctuosa. Esta noción alberga además una responsabilidad para con mis condolientes, pues tampoco me situé en solitario en lo que ha sido el luto. De hecho las conversaciones con mis figuras maternas han sido gran fuente de ideas y condicionantes en las decisiones creativas. Allí sé a dónde llegar, y también por donde evitar pisar. Estos intercambios de información me mantienen con la atención en la empatía, pues escuchar sus sentires no es una mera acción pasiva, ellas me confrontan con sus vulnerabilidades. Si bien a veces el silencio es la única respuesta, es un silencio mediado por lo gestual, el abrazo o la mirada, que tratan de arropar desde una escucha que se convierte en un habitáculo acogedor para sus memorias.

Deliberadamente asumo no hablar desde sus experiencias, ya que hacen parte de una intimidad y del saber situado de alguien más; otras personas con otros filtros que se relacionan con Isabella y sus memorias. Es más, la intimidad problematizó la construcción de mi obra y de la tesis. ¿Qué decir y qué no acerca de mi experiencia que enlaza a mi familia? Esta pregunta se resolvería por sí sola, poco a poco en sesiones de conversación con mi tía y de observaciones sensibles enraizadas en nuestros años de convivencia. También, con la intención de no dejar aquella cuestión al azar en un momento debí preguntar ¿Puedo usar la voz original de Isabella en mi obra?

Así me refiero a Isabella, sin ella mi proyecto de tesis no sería probablemente más que música, o alguna cuestión más árida que lo que realmente me moviliza. Sin embargo, no lo es, no lo somos. Es una reflexión sobre cómo ella me alienta desde su

esencia humana ahora inmaterial, a una vida que mueve pasiones y espiritualidad, o una forma de entender el mundo de manera más sensible, desde lo intangible, desde lo que quedó y continúa en mi duelo, en mi relación con la muerte, el dolor, los rituales y las sonrisas que asoman tras traer recuerdos vagos de sus carcajadas o regaños.

Esta es una delicada y humana forma de pensarse sobre los modos de existencia de un ser que ha muerto, sobre esto podemos ahondar en el texto *A la salud de los muertos* con Despret V. “los muertos tienen ‘maneras de ser’ que hacen de ellos seres reales en el registro que les es propio, que manifiestan modos de presencia que importan y cuyos efectos podemos sentir, es interesarse en el hecho de que hubo, cada vez, un ‘ser por hacer y un vivo que acogió este requerimiento’.” (2021, p. 21)

Gravitando esta idea de aquello que moviliza mi ser en metamorfosis luctuosa (Isabella), planteo como interesante el concepto de ecología aplicada al conocimiento encarnado, considerando el recorrido del duelo que el arte me ha permitido. Ha sido un estudio de cómo mantener vigente a mi prima desde mis prácticas artísticas. Así pues se nos define este acercamiento a la ecología desde dos textos que llegaron a mí curiosamente y resuenan para explicarla e interiorizarla:

Desde Despret V. observamos directamente cómo converge con el asunto que este texto trata, dado que *A la Salud de los Muertos* es justamente una dedicatoria al cuidado de ellos: “¿Qué es lo que vuelve a un muerto capaz de sostenerse? (...) ¿Cuáles son las condiciones propicias que vuelven capaces a los muertos? Estas preguntas son cercanas a aquellas que la ecología propone a sus objetos de estudio. Es por eso que yo puedo afirmar que mi investigación concierne a la ecología.” (2021, p. 22).

Y Desde Krenak A. en el texto *Prácticas artísticas en un planeta emergente* (que nace a partir de una entrevista que le hicieron al autor) “es estar dentro de la tierra, adentro de la naturaleza. Ecología no es adaptar la naturaleza a tu gusto. Es ubicarte dentro del gusto de la naturaleza.” (s.f., p. 5) Y es justamente lo que por medio de este proyecto trato de dar espacio-plataforma prolífera a la huella significativa de lo que fue y sigue siendo Isabella, adentrarme en su ecología es saber reconocer sus formas de ser y propiciarlas adaptándome a su naturaleza no corpórea. Si bien he planteado el proyecto desde el duelo, en esta instancia me cuestiona que sea este concepto (como se aborda en la psicología y en la vida cotidiana “etapas del duelo”) la naturalización de la muerte y los muertos y no realmente la ecología de la misma. Siendo la ecología el dejar

ser al dolor y demás emociones sin la pretensión de acallarlas, domarlas o controlarlas con la única finalidad de superarlo-olvidarlo. El término naturaleza devela junto a la cultura el control de lo “salvaje”.⁸

Krenak A. afirma al tratar sobre la posibilidad de estar en concordancia con el planeta “Creen que esa idea es muy paralizante, que es una renuncia a la potencia imaginaria de los hombres de distinguirse de la naturaleza – ¡de transformarse en ‘personas’! –, una renuncia a esa cosa que los blancos adoran hacer: separarse.” (s.f., p. 4) Lo bello en esta oportunidad es que esta forma de concepción de las cosas en realidad tiene como soporte principal una cosmovisión en la que el ser humano es simbiote verdadero del universo.

¿Es el concepto del duelo acaso una estructuración violenta de los afectos?

Esta pregunta aflora puesto que es la modelación de la naturaleza de los sentimientos y emociones con fines específicos para las relaciones entre aquellos que quedamos y los que ahora “no son”. Es un intento de desvirtuar y deslegitimar la relación continua con los difuntos en cuanto a rendirles rituales y espacios en la vida tangible, aquello se le antoja al sistema positivista como parte de un pensamiento mágico, por ende imposible, irrelevante y primitivo. Esto acarrea a su vez la negación a la melancolía, a la tristeza, a la catarsis; es una inutilización a cambio de una cultura que exalta la felicidad como único propósito en la vida. Curiosamente las personas en su mayoría buscan sus propias formas, tan diversas, de relacionarse con sus muertos. Una de las nociones más claras en este ámbito es la celebración del *Día de muertos* (con manifestaciones en diferentes países latinoamericanos pero con una proyección muy visible desde México), trata de una festividad sincrética dedicada al reconocimiento y memoria de sus seres queridos rindiéndoles ofrendas; este gesto es la negación a la desaparición de sus amados, dándole además a sus lágrimas dolientes un tinte colorido a través de la música, compartir gastronómico, sus dulces y altares en tributo a los cuerpos ausentes. La creencia de que sus espíritus vuelven a la tierra permea

⁸ En mi memoria luctuosa siempre habrá cabida para un documental llamado Blackfish, un sentido largometraje que habla acerca de las emociones de los delfines (orcas), además resalta que viven duelos que se hacen evidentes al esperar a sus seres ausentes durante días, llorándoles. A lo largo de la película develan sus estructuras sociales y finalmente cómo se transmiten conocimiento de generación en generación, a esto también le llamamos cultura. Por lo tanto ¿qué es salvaje, qué es naturaleza y qué es cultura? Este pequeño inciso nos abre un mundo de posibilidades, en el cual no profundizaré y sin embargo considero pertinente dejarlo consignado. En mi texto no amplí la acepción del término *cultura* dado que apelo a la violencia sistemática que se hace sobre las emociones y la posibilidad de expresarlas.

condicionantemente aquello que se comparte; un claro ejemplo es el pan de muerto, receta variada con un significado simbólico⁹. Esto celebra también la vida, pues consta de un ritual familiar que honra los vínculos entre vivos y difuntos.¹⁰

Por otro lado, acudiendo a una experiencia personal matizada por una noción de duelo en orfandad, toma sentido en este punto reiterar aquel capitalismo-producción contrarrestado con lo que una muerte provoca en personas que hacen parte del sistema de producción. Es normal que la vida pare, disminuya su ritmo, dado que es un tipo de tabula rasa el encontrarse con la ausencia del otro. Es el replanteamiento de aquello que nos mueve en la vida diaria, los deseos, las pasiones, los apegos. Todo llega a detenerse en la mente que a su vez se encuentra atiborrada de pensamientos, haciendo la vida laboral compleja -esto supone la antítesis a la producción-. Por ello el doliente adeuda reserva de su psique en proceso luctuoso, adeuda silencio, adeuda una sonrisa y productividad. Debe esconder, de lo contrario es común que halle las más insulsas frases que le inviten a ser fuerte¹¹. Hace parte de lo torpes que llegamos a ser cuando no nos sabemos acompañantes, concedores o como mínimo un ser empático para con el dolor ajeno.

A manera de anécdota recuerdo una invitación artística por parte de un compañero de estar junto a las madres de la candelaria en una obra de teatro que conmemoraba y celebraba el aniversario de la creación de dicho grupo. Mi papel como violinista fue simplemente de un acompañante luctuoso, de manera simbólica se produjo una música que las madres bailaban, abrazaban la ausencia de sus seres queridos por medio de unas muñecas de trapo, objetos que con tanto cuidado elaboran y tratan. Se gestó en el escenario un absoluto momento solemne, y un silencio sepulcral, los rostros de ellas todo lo decían, su quietud todo lo transmitía, sin embargo en el momento culmen de dicho silencio un camarógrafo impertinente se cruzó en medio del escenario. Como músico conozco la importancia del silencio, pues es tan dicente y

⁹ Solo basta con buscar recetas en un navegador para encontrarse con una maravillosa variedad de información sobre territorio y tradición cultural. Por ejemplo, comparto este sitio que se centra en las variedades del pan de muerto: <https://www.uo.edu.mx/blog/todo-lo-que-no-sab%C3%ADas-sobre-el-pan-de-muerto>.

¹⁰ Aquella tradición es realmente extensa y compleja dado que nace de un sincretismo donde originalmente deviene de creencias indígenas que finalmente fueron adoptadas también por el cristianismo y por ende transformadas y habitadas de forma diversa donde la política cultural ha tomado gran partido. No ahondo en ello, pues hacerlo desviaría en este punto mi cometido. Para ahondar en aquel rastreo recomiendo Guadalupe Ríos, Margarita Alegría, Elsa Muñiz, Edelmira Ramírez, Marcela Suárez. (2002). *De muertitos, cementerios, lloronas y corridos*. (p. 121)

¹¹ Es el mencionado rastreo de la narrativa de la fuerza en *La política cultural de las emociones* de Sara Ahmed.

potente como el más melifluo de los sonidos, aquella irrupción para mí significó nada menos que insensibilidad a todo lo que contó la obra, una obra no ficcional, pues ellas no representan, sino que presentan su vida y sus ausencias. A ese tipo de empatía refiero, y a ese tipo de torpezas temo, pues si bien duele siendo el doliente, las podemos cometer de forma inconsciente para con otros y sin mala intención.¹²

Es bello encontrarse con este tipo de procesos grupales luctuosos. Estos rituales son justamente de aquello que trata la ecología de los muertos; su simbolismo y decisión activa para con sus muertos les otorga un lugar, una presencia en sus vidas. A lo largo de los años del duelo con Isabella, se han ido configurado de manera particular y curiosa algunas experiencias. Pues por grupos de duelo fue que conocí información teórica existente y fue el primer paso para entender a otros y a mi sentir y comprender lo vital que resulta una red de ayuda para momentos trágicos, pues estos espacios los compartí con mi tía al poco tiempo de la muerte de Isabella, su hija. Con el pasar del tiempo comprendo que es una fortuna tener espacios amables con el sentir, con el llanto, pues es doloroso escuchar a algunas madres de la candelaria decir, y parafraseo: es nuestro único espacio para llorar y hablar de la ausencia, en nuestras casas nuestros esposos e hijos nos dicen que hay que superar ya la ausencia.

Aquellas experiencias tuvieron gran influencia hacia mi proyecto pues reflexiono sobre el papel de las mujeres y las madres en mi devenir. Sin mi madre y mi tía el presente texto no sería posible, pues han sido el apoyo emocional a lo largo de estos años. Sin duda el hecho de que sean mujeres madres es significativo pues no se niegan a la catarsis, la conversa, el llanto público, la demostración de afecto y el tacto que todo ello demanda, porque dentro de mi familia no lo he hecho con nadie más, y hago lectura de ello como resultado de herencias patriarcales pues la sentimentalidad y su expresión se han delegado a la feminidad, contemplando además a la feminidad con su amplitud debida, pues el espectro abarca más que el binarismo de sexo y género y, como persona queer, asumo mi identidad que toma partido en este proyecto y sale a flote, pues me sigo negando al silencio, y puntualizo: la feminidad ha sido vista

¹² Registro de uno de los ensayos con las madres de la candelaria: https://youtu.be/r19LxL_imAQ (Registro y edición: Ferney Arboleda)

históricamente como sinónimo de debilidad, al igual que la emocionalidad y sensibilidad y por ello no deseadas.¹³

“El llanto de una madre hace más eco que una bala”¹⁴

Esta frase no es más que el reflejo del carácter y el papel de la figura de materna frente a la muerte, en este caso pertenece a un contexto violento de un país que ha sufrido de desapariciones durante décadas. Y es que si no fuera por ellas los muertos no serían más que cifras. Ellas ponen el cuerpo. Nos cuenta José A. Sánchez sobre este fenómeno de la misma índole que las madres de la Candelaria con las Madres de Plaza de Mayo en Argentina: “Las madres se convirtieron en activistas sin pretenderlo. Su activismo es el de las personas ‘cualquiera’. Con posterioridad, sus acciones han podido ser interpretadas desde la lógica de la representación. Pero la representación en sus acciones era un medio para la acción y no un fin en sí mismo.” Y cito justo este pasaje dado que lo considero crucial para la concepción misma de un/mi duelo.

Aquello me concientiza, por lo cual no pretendo entonces representar el duelo de mi familia, significaría un absurdo violento si se pretendiera homogeneizarlo pues la experiencia de un dolor luctuoso es irreductible. Represento la experiencia propia

¹³ No pretendo desvalorizar esfuerzos donde la masculinidad es deconstruida, pues algunos de mis compañeros de maestría abordan en sus proyectos sus afectos, sus herencias. Aquello es vital reconocerlo, pues generalizar es violentar, y este tema tiene matices y aristas complejas, pues ser hombre no es sinónimo de insensibilidad. Trato de resaltar las heridas y cicatrices que heredamos de proyectos políticos y narrativas culturales que nos preceden.

¹⁴ Frase de la canción *¿Quién Los Mató?* de Hendrix B, Nidia Góngora, Alexis Play & Junior Jein.

mediante expresiones estéticas en evolución y experimentación que como artista me exijo. Y en otra de las aristas considero oportuno entonces puntualizar que el arte no es excusa en este caso para hablar sobre la experiencia luctuosa, ni el duelo es pretexto para llevar el arte a otra instancia porque significaría también un añadido. Ambos me son tan relevantes que no veo posible que sean “excusa de”. También se trata de una experiencia irreductible mi pasar por el arte y por el duelo. El arte me sustenta de forma espiritual y el luto me enseña sobre dicha espiritualidad, ambos son propósitos en sí mismos.

Al hablar sobre la ecología de un cadáver dirigimos la mirada a esa posibilidad de rendirle homenaje a la vida de forma corpórea y la confrontación directa con la despedida absoluta del abrazo, de las conversaciones, de la cotidianidad, al paso que afrontaremos de resignificar una vida completa en transición a objetos símbolos que guardan íntimamente el alma de los seres amados. La existencia es transfigurada en símbolos polivalentes, con aristas, con vida, flexibles y orgánicos, pues los muertos cuentan con una identidad no fija porque su naturaleza de existencia incorpórea está meleada por nuestra imaginación movilizada, afectada. Sin embargo, y es crucial mencionarlo ¿qué pasa con aquellas personas que carecen de un cuerpo como evidencia de una muerte?



Cráneo felino
Lápiz sobre capas de papel pergamino y hojas muertas prensadas
2020
Camilo Martínez C

Este punto de inflexión ha rozado en ocasiones este proyecto, como en el encuentro mencionado ya con las madres de la Candelaria. La ausencia de un cuerpo propone un duelo esencialmente diferente, doloroso tras años y años con matices diferentes al que abordo. Lo más humano y entrañable para con ese ser ahora incierto es la esperanza inmarchitable de volver a abrazarle algún día tras años de búsqueda y esto significa habitar la incertidumbre constante. La ecología de un ser desaparecido requiere formas de cuidado diferente, el sustento de las personas dolientes y de las ausentes están en constante desequilibrio pues el equilibrio de la vida, en cuanto al duelo luctuoso, es el conocimiento de ese proceso del adiós físico que por lo menos nos ata los pies a la tierra y nos obliga a convivir con la idea de un ser muerto que pasa a un plano inmaterial. La ausencia del ser amado embota la mente y las formas de compañía a

aquellas penas demandan la más sincera paciencia, el más profundo respeto. En los casos de desapariciones el acompañamiento a las personas dolientes se basa en una paciencia inagotable y la más sincera lealtad, porque su duelo y pérdida al cuerpo ha de reiterarse una y otra vez sin tener cuerpo que lo corrobore, de esta forma las preguntas siempre partirán en la más fría incertidumbre del ¿dónde estará?

Es profundamente doloroso saber aquello mientras lo confronto con mi experiencia. Si bien conozco una pérdida, solo puedo observar desde afuera con una sensación de impotencia su sufrimiento, mi duelo es profundamente diferente, mi ser querido no desapareció. Y a la vez reflexiono lo que es conocer desde las entrañas un duelo.

Me permito así traer como referencia *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett. En este punto es preciso mencionar que se trata de un texto en el que la escritora crea a manera de memorias el suicidio y vida de su hijo Daniel. O como ella lo menciona “Yo he vuelto a parirte, con el mismo dolor, para que vivas un poco más, para que no desaparezcas de la memoria. Y lo he hecho con palabras, porque ellas, que son móviles, que hablan siempre de manera distinta, no petrifican, no hacen las veces de tumba.” De igual forma es interesante recordar el testimonio de Pablo Ramos sobre el libro en cuestión: “Me da terror y me angustia sentir que este libro es bello, pero eso es: un libro de una belleza notable, ahogada y triste, muda de música, pero tan real como la vida misma.” En sí la obra de Bonnett es una verbalización del adiós de forma extensa, un conducto, una grafía del dolor, una transfiguración de la pena que demuestra el transitar y el habitar de afectos; donde además concilia con su memoria y lo que en ella provoca. Acepta que esas mismas marcas y tristezas la transforman y, en lo profundo de su aceptación, celebra la cicatriz tal cual se presenta, sin adornos, sin autocompasión más que la necesaria dentro de su intimidad para su sufrir, no para con los demás en símbolo de mártir.

La autora además busca reivindicar políticamente la posibilidad de saberse un ser absolutamente sensible, que se permite la vulnerabilidad al dar a luz a un Daniel abierto a un público. Esto genera resonancias y preguntas sobre cómo enfrentamos las pérdidas. Dentro de su experiencia menciona la carencia de supersticiones, que deriva del pasado estudiantil en el que la escritora tuvo roces con la iglesia católica (esto es importante porque configura también la posibilidad de enunciar su duelo). La iglesia en el caso específico de Bonnett supone algo que no trasciende de los intereses

eclesiásticos propios, lo cual torna la experiencia luctuosa como inflexible, hostil y pobre en su simbolismo, alejada de la espiritualidad misma y del bienestar del ser –todo va de manera unidireccional a una creencia, imposibilitando, señalando e invalidando otras formas de ver la muerte-. Relata Bonnett en su libro luctuoso que en uno de los rituales fúnebres el sacerdote le hace comentarios sosos y DEJA ver la poca cercanía que estos ¿QUIÉNS/CUÁLES? logran entablar, a pesar de provenir de ese ser LLAMADO A LIDERAR LA EUCARISTÍA, que lidera la eucaristía, dejando ver la desconexión con otros seres en procesos semejantes.

Otra sombra de su duelo es la condición mental de su hijo, que finalmente expone a forma de reivindicación para quienes la vida misma no es un tránsito con secciones de angustia o desorientación, sino que la búsqueda vital en sí se basa en conseguir momentos de lucidez. Es preciso mencionarlo dado que nos manifiesta la realidad que abarca la enfermedad psiquiátrica, más allá de los tabúes. Esta que es tan real como tener diabetes, es condición de vida, no alternativa, no por capítulos, secciones o ciclos periódicos, no; es la cotidianidad que traslada formas de existencia a la periferia de lo que se considera normal. Esto lleva a la escritora a comprender el dolor más allá del querer sanarlo o huirle, porque al convivir con alguien que padece tal existencia la exhorta a aprender a vivir con ello, día a día, crisis a crisis. En la obra Daniel cuenta con su propio espacio, su propia movilidad, presentado tal cual fue: sus dolores, sus alegrías, sus momentos y caras más aterradoras. Este gesto huye en absoluto al dicho “todo muerto es bueno”. Alude no solo a Daniel, porque como tal Bonnett busca es transitar su memoria movilizada por su hijo, el cómo ella y él se transfiguran de cuerpo biológico a un mundo de ideas que se habita desde los afectos y la flexibilidad de los mismos. Es ella consciente de que las ideas relativas a su ser entrañable se ven permeadas por su condición de madre, vemos un conocimiento situado de lo que le significa ese duelo específico. Se liga en absoluto a su subjetividad y su invención de ser madre.

Al pensarse cómo abordó su vivencia, es notable el apoyo de todo el material científico a su favor, ese fue en primera instancia su refugio, saber más de la condición de su hijo y la propia al compartir como madre y acompañante de su enfermedad mental. Pero, a modo conciliatorio final, el duelo lo transitó a través del arte y da como evidencia su obra, entre esa poesía que evoca lo que se escapa a la comprensión y se

encuentra en el borde, en la otra orilla del lenguaje, lo metafísico, *lo que no tiene nombre.*



*Aquella figura materna que
se sumerge en su duelo de forma
profundamente íntima y no por ello
silenciosa*

*Es un estudio forense, que disecciona el
duelo
con el arte y la belleza efímera de lo
oscuro.*

Da cuenta de sus partes

*Derivados
Causas
y Efectos.*

Develar
Tinta sobre papel y tela
2021
Camilo Martínez C.

*El mundo le susurra
ella y sus palabras son un canal.*

*El canal que Daniel no pudo ser
porque el mundo, su mundo,
su amor a la pintura
al arte*

*y su realidad le fueron hostiles
turbadas por su azar-oso trastorno esquizoafectivo.*

A finales del 2022 tuve la oportunidad de escuchar una entrevista vía Instagram a Piedad Bonnett. Mencionó algo que yo había experimentado y pensado anteriormente al compartir mi historia luctuosa con personas que no han vivido algo similar. Explicó sobre cómo los psiquiatras le hablan sobre la condición mental de su hijo, de forma

aséptica, rayando en lo frío de la naturaleza de un diagnóstico cualquiera y, en contraposición, comenta aquello que sucede cuando ella cuenta su experiencia encarnada a estos mismos médicos: terminan llorando porque ya no están protegidos en sus escritorios, en sus estudios, por libros de texto. Ahora están frente la sensibilidad de un cuerpo que comparte su metamorfosis luctuosa. Este grupo de vivencias dolorosas que se acumulan como sedimento que finalmente nos enseñan sobre qué es la vida.

Watanabe expone en uno de sus poemas este complejo donde la vida se encuentra en una bifurcación, la exposición cruda a los cuerpos y de los cuerpos, y de forma paralela, en un plano imaginario, la vida y la simbología que arropa a ese cadáver:

“Un cadáver puede provocar una filosofía del ensimismamiento,
sin embargo los estudiantes admirablemente
estaban entusiasmados con su muerto,
lo rodeaban
y discutían con fervor la anatomía de ese cuerpo de piel coriácea.
Yo aprendía otra lección:
la vida y la muerte no se meditan en una mesa de disección.”

José Watanabe (1988) *El huso de la palabra*

Al revisar las conversaciones familiares sobre Isabella con mi tía, mi abuela y mi mamá, sale a flote, sin haberlo planeado, el tema cadavérico. Entre pequeños gestos de asombro mi tía recuerda el comentario que a menudo le hacen al mencionar los trámites con el cuerpo de la niña: – ¿Cómo no quedó loca luego de haber hecho eso?

Al ser muerte por accidente de una menor de edad no existió la posibilidad de cremación y era aquello lo que deseaba mi tía. Hay recuerdos que salen a flote: luego de la noticia de muerte se nos permitió estar varias horas con el cuerpo, cubierto por una sábana azul que abrazábamos y levantábamos para darle besos en sus mejillas. Esperamos a que mi abuela llegara de San Rafael (pueblo situado a tres horas de Medellín aproximadamente) para que también pudiera verla por última vez. Hacia la tarde, luego de su llegada, la fiscalía procedía con el siguiente paso, llevar a Isa a que le practicaran la necropsia. Por lo general a los cadáveres los introducen en una bolsa negra, en esa ocasión no fue así, pues a petición de mi tía se la llevaron en la misma sábana azul.

Esto no es una simple arbitrariedad, las materialidades nos hablan, los gestos más pequeños nos hablan, nos develan que los cuerpos no han de disponerse de cualquier forma, dado que es el primer conducto para la transición y aceptación.

Isabella es la encarnación del sentido de protección de su mamá, pues eso la escolta, verificando que en ningún momento sea introducida en esa infame bolsa negra.

Isabella es cuerpo del cuerpo de su mamá, por eso verifica en cada momento que sea ella.

Isabella es una extensión de la vida de su mamá, por eso pone como condición ser ella quien la viste por última vez en experiencia corpórea luego de su necropsia, sin importar más que Isabella misma.

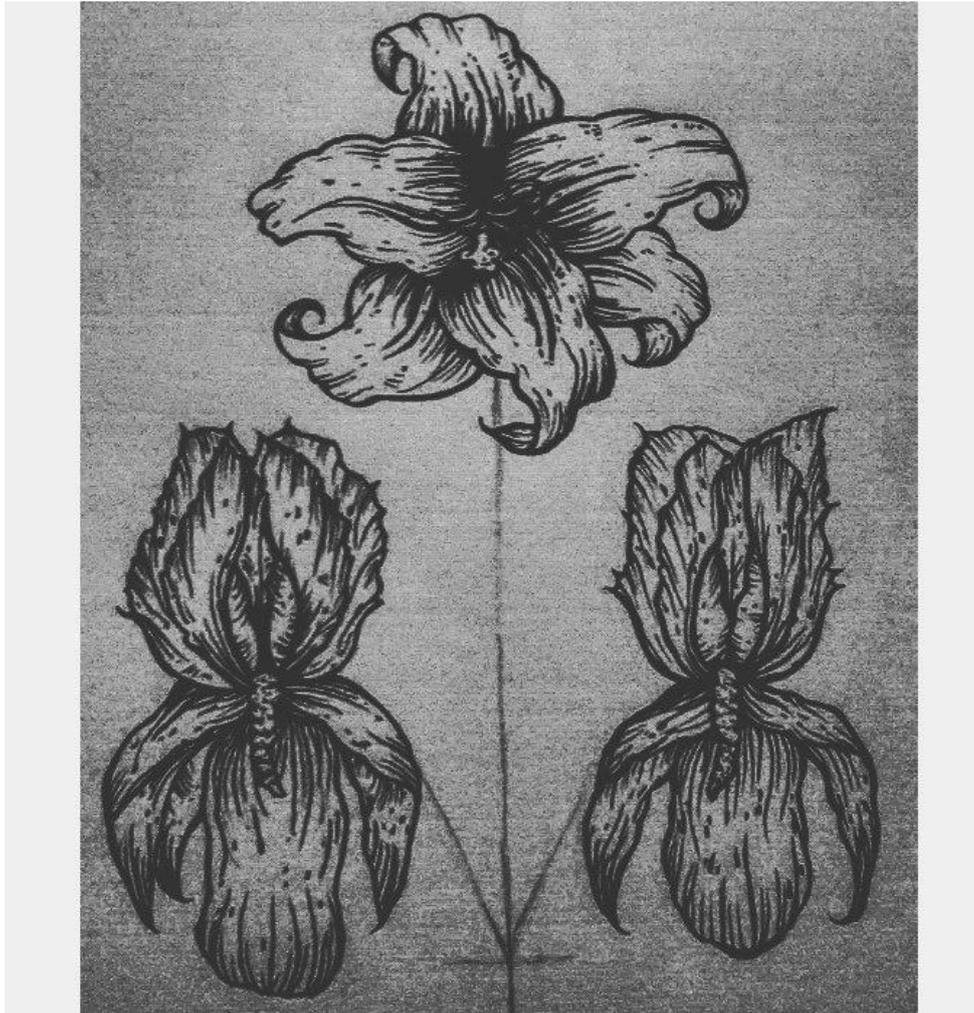
Isabella es vida para su mamá, por esto la idea de que sus planes futuros juntas, como una fiesta que celebra etapas de la vida misma, le es insoportable.

Isabella es más que un cadáver para su madre, por ello afrontó el cuerpo en condiciones tales que la cordura se planta en la idea del último adiós, pues Isabella ya no está allí, y es esta la respuesta que siempre da con respecto a la pregunta ¿cómo no está loca?

La locura finalmente en esta pregunta, solo simboliza aquello que nos cuesta entender: el impacto y la posibilidad de reaccionar al cuerpo marchito de forma entrañable, con gestos profundamente afectuosos, pues si no es su madre quien acoja amorosamente su cuerpo, ¿entonces quién?

Luego de esto mi tía podía pasar muchas horas en el cementerio, su casa, o cualquier lugar, imaginando que Isabella yacía con frío bajo tierra.

El cuerpo, las materialidades y el gesto son los más fieles soportes que cicatrizan y sacan a flote un duelo.



Lirio e Iris púrpuras para Isabella

Tinta sobre papel

2020

Camilo Martínez C.

Esto es vivir desde sus entrañas el luto. Saberse vulnerable y sensible, tanto que la mínima gesticulación la aprendes a leer. Allí donde sobran las palabras, o más bien, donde no hacen falta para pedir un simple abrazo que te abarque y te sostenga. Por eso

me duele de forma autentica conocer experiencias similares, pues no he aprendido del duelo a partir de libros de texto. Por ello al escribir sobre el dolor, posiblemente rehábite pesadillas nocturnas, haciéndome pensar en lo curioso que es decir –no le temo a la muerte- pues en mis pesadillas no muero yo, mueren mis seres amados, allí radica lo paradójico, allí radica la pesadilla.

“No me preocupa la muerte, me disolveré en la nada”

José Saramago

Como apunte final me gustaría resaltar que la obra de Bonnett significó para mí el primer referente luctuoso transgresor, me ha alentado y planteado a la factibilidad de una obra enraizada en lo profundamente personal. Plantear el luto personal hacia dinámicas sociales es un aporte a la humanidad propia dado que lo íntimo se traslada a lo público permitiendo, al menos, un leve apoyo para otras personas y sus propias metamorfosis. Evidenciar y crear resonancias permite abrir espacio donde aquello que está bajo tierra sale a la luz; de esta forma se escarba, se expone, se verbaliza y se genera poder sobre lo indecible, acciones que resultan profundamente sanadoras. De aquello fue de lo que me basé para mi forma de investigación, el encontrar y hurgar como metodología. Al indagar sobre estas posibilidades luctuosas me situó entonces en un cuerpo que como artista configura una metodología personal del adiós desde las disposiciones emocionales que puede abrir el arte. Acudo a una transfiguración del dolor que da cuenta de la metamorfosis luctuosa y su performatividad.

Entretejido conversacional (Metodología)

Indagar en el campo luctuoso propio ha representado una travesía con sus propios altibajos, me he cuestionado en reiteradas ocasiones si era conveniente para mí revisitar lugares oscuros, como lo es en parte el dolor de la pérdida de un ser querido. La nostalgia y la tristeza profunda han vuelto a mí y, sin embargo, la habité como sentí que lo debía hacer: a través de mi diario vivir desde el arte. Aquella afectación dolorosa se produjo de la mano de destellos alegres porque el proyecto mismo me abalanzó a

fortalecer lazos sociales con familiares, amigos cercanos y también personas nuevas. Aquello moviliza la resignificación simbólica de lo que Isabella, su vida y su muerte, significan. Además ¿no es por sí diciendo que a partir de aquellas emociones basadas en el duelo se entretrejan de forma intrincada relaciones interpersonales? Finalmente esto es uno de los cometidos de la investigación luctuosa: Florecer en el necro-territorio.

Al ser mi investigación basada en la experiencia personal he descrito anécdotas en ella; así entonces he entrelazado mi vivir con conceptos afines tomados de textos y conversaciones pertinentes en la constelación de saberes sobre el duelo. Como tal aquello narrado hace parte del mismo desarrollo de la tesis, por ello no profundizaré más en estas vivencias. Haré una recopilación donde describiré la columna principal que rigió el devenir luctuoso a partir de la metodología que requirió *Metamorfosis luctuosas*.

- En primera instancia situó la entrevista como herramienta fundamental en la metodología; diversas personas permitieron ampliar el significado personal del duelo y el acompañamiento de este. La madre de Isabella, mi abuela y mi madre fueron piezas claves para la indagación que arrojaría los detalles más vívidos de mi-nuestro caso, esto para mí significaría las entrañas del cuerpo de la tesis, sin embargo, en otro encuentro de entrevista supe que aquello debía ser protegido cuidadosamente. Al entrevistar a Piedad Bonnett tomé consciencia sobre el aspecto ético de mi obra y de la tesis, lo fundamental sería: qué permanecería en la intimidad y qué sería expuesto tanto en mi propuesta performática como en mi texto para no violentar el dolor de alguien más.

Mientras se gestaba este contenido también tuve la oportunidad de entrevistar al compositor colombiano Juan David Osorio. Conocí su obra “Los adioses”, a la cual le tomé bastante aprecio porque me alentaría a indagar sobre la expresión melódica en el violín más allá del virtuosismo tradicional. Osorio hablaba sobre su pieza describiéndola como una catarsis dado que en el momento en que la escribió falleció alguien cercano a él, además de atravesar por un momento de cambios en su vida profesional ya que se había mudado a Estados Unidos para continuar con sus estudios musicales. También la describía como melodía de largo aliento para el violín solista, así como lejana a pretensiones virtuosas, allí nació una cuestión que me propuse indagar con mi violín: ¿no es expresar y afectar a un público en sí un acto virtuoso? Así enmarqué mi indagación artística, la cual estará desarrollada ampliamente en la descripción de la obra más adelante.

Cabe resaltar que las entrevistas tuvieron preguntas flexibles, pues antes de hacerlas estudié los casos particulares de los duelos que se abordarían. A mi parecer aquella forma de interacción se tornaba fría y relegaba las experiencias a la pretensión de tornar el discurso en universal, apartando de vista lo personal de aquellas personas que se permitieron ser vulnerables mediante el diálogo, por ello a medida que avanzaban las entrevistas traté de abordar el asunto de una manera más cálida hasta llegar a las conversaciones¹⁵, un entretejido no tan formal que requería sensibilidad y cercanía entre las partes hablantes. Esto significa una herramienta metodológica más: las conversaciones.

- Conversaciones: Si bien parecen derivadas de las entrevistas, en realidad fue el compartir con personas cercanas como amigos, profesores, familiares, artistas y compañeros de maestría aquello que me mostraría cómo desarrollar y qué matiz- tono narrativo darle a mi obra y tesis. Al comenzar la maestría siempre hablé del duelo, pero poco mencionaba a Isabella, solo con quienes tuve confianza logré mostrarme como artista en tránsito luctuoso, como alguien que se plantea una revisión de su forma de crear, lo que significaría indagar en el duelo de forma encarnada y no desde una significación sociocultural que se plantea como una mirada universal. Enunciar aquello que antes pertenecía a la intimidad fue un giro radical, me enfrentó a la posibilidad de la autoetnografía y solo fue posible al ver mi experiencia reflejada o vivida por alguien más. Conocí otras historias de vida que representarían semejanzas y diferencias que terminarían por darle un tinte político a mi trabajo porque es tratar las emociones del luto como digna causa que merece un espacio de visibilidad.

- Las conversaciones terminarían por dirigirme a lugares fértiles, fue así como llegué a la revisión de archivo. Decidí visitar en diferentes ocasiones cementerios, siendo las visitas más recurrentes a Campos de Paz, donde están las cenizas de Isabella; sin embargo, comencé a tomar los cementerios como evidencias de la relación entre vivos y muertos, siendo también lugares donde la estética y el ambiente hablan de quienes lo habitan: sus costumbres, creencias, olvidos, sus tiempos de duelo, recuerdos y vulnerabilidad, aquellas pruebas de relación entre el mundo físico y el espiritual resultan ser un archivo que recolecta evidencias de relaciones interpersonales en constante movimiento pues podemos encontrar cartas, objetos, oraciones y demás

¹⁵ Esta es la razón por la cual no transcribí las entrevistas, quise mantenerlas íntimas porque se abordaron duelos diferentes donde otras personas guardan sentimientos profundos.

ofrendas como parte de la interacción. Era para mí necesario asistir a dichos lugares con mi violín, improvisaba o tocaba obras que conocía que me permitieran asumir aquel lugar en aras de conciliar y reflexionar sobre aquello que las conversaciones con familiares y amigos dejaban en mí, era una forma de procesar emocionalmente aquellas huellas que se avivaban y tomaban nueva forma de comprenderse en conexión con mi ahora. En medio de los recuerdos acudí al archivo familiar y revisé fotografías, juguetes y registros de voz de Isabella, de esta forma encontré una nota de voz que me sería sumamente significativa y valiosa para mi obra, este archivo sonoro lo edité para darle un nuevo sentido¹⁶. Llegué a pensar que sería un proceso doloroso dado que el tacto con aquellos objetos supondría una forma diferente de relacionarme otra vez con el cuerpo ausente de mi prima, sin embargo no fue mi caso, de hecho fueron más las sonrisas que afloraron. Para mí esto ha significado aprender a través del quehacer artístico, un tránsito mediante la ejecución de procesos de catarsis.

- En las visitas a lugares significativos opté también por hacer parte de procesos como el acercamiento a las madres de la Candelaria, fue también una especie de revisión de archivo ya que aquella interacción me recordaría los grupos de duelo que frecuentaba con mi tía. Las madres de la Candelaria me recordaron lo valioso de los espacios seguros de la mejor forma que pude haber experimentado pues todo fue desde el sentir y el compartir sincero.

- Finalmente la metamorfosis ha sido asumida mediante el arte, siempre tuve a la mano la transformación del material anteriormente descrito en esta metodología en piezas que aportaron a la creación central que opté por llamar *Urnas de lágrimas*¹⁷. En medio de cada dibujo, pintura y poema se sedimentó la experiencia luctuosa que llegaba a mí, de hecho supuso objetos concretos en la propuesta creativa siendo el teléfono roto uno de los ejemplos. Me propuse simbolizar mediante un objeto aquellas conversaciones íntimas. Al ser dos vasos de papel unidos por una cuerda un objeto-juguete infantil tomaba aún más sentido el artefacto porque hablo de aquello que Isabella abarcaba en mi vida, un espejo a mi infancia, la invitación al juego y al amor sincero que se permite un alma inocente. Este matiz del juego en la obra deja abierta la posibilidad de interactuar o no con los vasos, aquellos se convirtieron en una potencia sonora, no solo conducen la voz a la intimidad del espacio personal mediante

¹⁶ El proceso sonoro con la voz de mi prima está descrito más adelante en el texto, específicamente en el subtítulo **voces, violín, cuerpos** del apartado *Memorias del proceso creativo*.

¹⁷ También descrita en *Memorias del proceso creativo*.

vibraciones al oído sino que funcionan como sordina para la voz que se emite dentro del recipiente de papel; supe que no todos usarían el teléfono, pero allí estaba, como una invitación a la escucha, como un juguete o como una sordina. Esto para mí sería el subtexto que propone mi obra como inmersiva y comprometedora para con un público que se permita ser vulnerable.

- Por otro lado, hizo las veces de testigo una bitácora donde plasmé ideas y sentires profundos con carácter sensible, aquella quedará como evidencia de la cual haré uso personal, en esta tesis solo hay dos evidencias de aquel diario (páginas 20 y 23) sin embargo significa un cimiento desde donde conecté ideas, conceptos, materiales y cicatrices que pondrían en marcha la ejecución de mi tesis.

Obras incubadoras (Referentes artísticos)

¿Sabemos acompañar a una persona en duelo?

Como anteriormente he mencionado, esta cuestión representa un *ostinato* en mi devenir, sobretodo porque mi mayor acompañante ha sido la música, por ello celebro en este capítulo aquellas obras que han sido parte de mí y que han arrullado mis sentires.

Este proyecto, es una propuesta que desde el arte da cuenta del proceso luctuoso que como artista he vivido, esconde un potencial de ser enunciado, porque promueve tránsitos luctuosos y metodologías del adiós dirigidas y canalizadas de forma no convencional. No a manera de arte terapia sino más bien como forma de archivo de la memoria que ayuda los afectos polivalentes, dando cuenta de la importancia del andar y transformar mientras se reconfiguran los ritmos de la vida y su relación con la muerte.

El dolor que pasa de ser un estado de profunda afección a ser una forma flexible que se yergue sobre lo estético, no en un objeto inamovible, sino en una poiesis que habla cada vez que se aborda de una forma diferente; es de naturaleza efímera, no hablará ni apelará a los afectos siempre de la misma forma. Igual que sucede en la música, igual que sucede en un río.

Nadie se baña en el río dos veces porque todo cambia en el río y en el que se baña.

Heráclito

Nadie interpreta una obra de la misma forma dos veces

por la misma razón: cambia quien la interpreta

siempre fluctuante, siempre sentipensante.

Se preparan obras en años, meses, días, minutos

para lanzarlas al mundo

como hijas responsables de su propia personalidad

como multiversos con su propia fuerza gravitacional

Vulnerables a ser leídas de las formas más lejanas a las que se concibieron

originalmente

Que nacen de forma fortuita al momento de ser escuchadas

Leídas

Vistas

Sentidas

Y mueren en el plano material

otorgándose la característica de efímeras

al instalarse solo en el mundo de ideas de aquel con quien compartieron sus cortas

vidas corpóreas.

Al adentrarse la lectura de piezas artísticas que apelan a las emociones, siempre de formas distintas, es importante comentar sobre el fenómeno que habla de la petrificación del recuerdo a través de memorias físicas, como puede ser una lápida o una fotografía, por ejemplo cuando Bonnett dedica *Lo que no tiene nombre* a su hijo y menciona la petrificación de una forma muy bella elaborando narraciones sobre las fotos que componen las memorias familiares.

Cada vez las observa con semblante cambiante, pero la foto aleja el espíritu de su ser amado, porque él ya no desprende experiencias sociales más que la rememoración, porque Daniel ya no es, porque Daniel ya no tiene cuerpo. Estos momentos congelados en imágenes “lo condenan a una realidad estática, que amenazan con suplantar las otras, las vivas que aún conservan mi memoria” dice ella. Al ahondar allí, podríamos recurrir a Platón Antoniou, fotógrafo greco-británico. Encontraremos una grieta entre el pensamiento de Platón Antoniou y el de Bonnett, donde aun así la escritora era consciente del carácter de una fotografía artística y una convencional hogareña –de hecho había planeado una serie de retratos para su hijo con un fotógrafo cercano a ella, que escapara tan si quiera un poco a esta petrificación que contempla la imagen-.

Para Platón Antoniou el retrato es abrir cofres que esconden almas, destruir las paredes que ocultan mensajes y la conexión real para con quien lo aprecia. Lo que captura no es una imagen, son los contrastes del alma. Desde la desnudez del espíritu se crea una subjetividad rica en contrastes donde existe la confianza de saberse vulnerable ante una cámara. Llega a ello a través de la confesión, halla los pilares principales de la personalidad de quien está en cuestión, por ello es que al verse una fotografía de estas se siente que se conoce al personaje retratado. No lo petrifica, nos revela su realidad –más profunda que el momento congelado en el tiempo que se captura.-

Hay un instante clave para la vida y trabajo de Platón Antoniou que se conecta con un dolor físico, él termina en una clínica por un incidente. Lo golpearon con tal gravedad que le fracturaron el cráneo. Cruza unas cuantas palabras con quien estaba a su lado en el hospital, una señora que da cuenta de su vulnerabilidad vista desde un punto objetivo, ella lo conduce a su realidad humana –mundana-, “¿Por qué no tú? ¿Qué tienes de especial?” dice ella, respondiendo a los lamentos “¿por qué yo?”

No obstante luego de esta experiencia el artista se plantea “Puedo usar ese dolor para crear”, “ahora sé lo que es sufrir”.

El dolor rompe un cascarón para el fotógrafo y reconoce la empatía –que asegura no haber tenido antes-, sin duda esto deja una huella profunda que usa en cada momento al comenzar su trabajo al compartir con su modelo, esta es su forma de retratar: desnuda la subjetividad de quien tiene al frente. La resonancia entre quien posa y Platón Antoniou es fundamental para la sintonización de la profundidad del ser en su condición

de ser humano, trata de sondearse al menos con una conversación inicial o puesta en contexto con la realidad del retratado, desde la vulnerabilidad y, por esto último, significativo.

Interesante resulta pensar en las palabras con las que describe su más evidente deseo del arte: “no soy fotógrafo en realidad, la cámara es solo una herramienta ... lo importante es la historia, el mensaje, el sentimiento, la conexión” así se devela Platón Antoniou; términos simples, contundentes, breves. Lo poderoso de su trabajo es esta actitud. La prueba máxima de su anhelo: llegar a la gente, al poder del espíritu y el alma, lo que no se puede petrificar en una sola idea o concepto.



Lo que esconde cada gesto y mirada

Lo que el gesto devela tras de sí

Lo que el develar supone, conecta.

Imagen recuperada de la serie de documentales de Netflix *Abstract – The art of design* Capítulo 7

Desde las distintas nociones del duelo, principalmente aquellas que hablan de la pérdida de los seres amados, es las que configuran este estado del arte. En una revisión de los modos de habitar las sombras de la existencia surgen diferentes manifestaciones para el re-entendimiento y la re-valoración de la vida misma, por ello se aborda Platón Antoniou, así este no hable principalmente del duelo por pérdida. Su obra aporta una poiesis y pensamiento fundamental para la concepción y configuración de la memoria, necesaria para recordar al ser inmaterial y relacionarlo al modo operacional artístico, resaltando así los conceptos que limitan y circundan al propio que como artista modelaré.

Al transitar por medio de obras que materializan el dolor, caer emocionalmente hace parte de la experiencia; pero este deceso permite conciliar con la fragilidad a la que se nos condiciona mediante el sufrimiento, bien sea uno propio –por resonancia- o del

artista. Para que esto suceda debe haber una predisposición empática, para la recepción de un mensaje que afecte y sensibilice. A lo mejor es este detalle al que apela el arte, más no las ya mencionadas prácticas convencionales luctuosas. La empatía, la sensibilización, la retroalimentación del dolor sin señalamientos, la conexión por la naturaleza de las creencias y experiencias que nos permean libremente sin imposición alguna o la obligación moral de creer en algo ajeno.

A la vez que ubicamos esta diferencia hallamos obras como la Sinfonía no. 3 de Górecki, en apariencia profundamente religiosa y en esencia puramente espiritual. Veamos así de qué trata para sintonizar el punto álgido.

Escrita en un formato que ha denotado en la historia de la música carácter monumental (desde Beethoven hasta Mahler), hallamos que la obra requiere una orquesta de cuerdas, maderas, metales, arpa, piano y soprano; esta última toma el papel de madre. Sin embargo, es una sinfonía que carece de virtuosismo, allí reside su particularidad y su primera noción e intención para con los afectos, tiende a la grandeza, pero no de la gloria, más bien acude al involucramiento afectivo.

Górecki, mediante el texto de la obra nos habla sobre la pérdida, desde un contexto psicosocial del holocausto. Todo se narra a través de los ojos y afectos de un lazo maternal, con su profundo significado amoroso, cariñoso y doloroso que acarrea el desprendimiento a la condición corpórea que supone la muerte. Así, sondea y dimensiona el compositor la magnitud de una tragedia semejante. Él sin embargo no busca de forma desesperada hacer reivindicación política o religiosa, aunque hable del holocausto y hable de la virgen María, o ligar su obra a un fin semejante. En sí su cometido es mencionar una tragedia que abarca la gran pena íntima, más que denotar lo que constituye la segunda guerra mundial en aspectos históricos políticos.

Y lo que demuestra esto son sus propias palabras “El único modo de enfrentar aquel horror. De olvidar, aunque no se puede olvidar”¹⁸. Sus palabras llegan a instalarlo en el discurso que lo perfila como testigo, al que lo superan sus emociones y las busca circular. Realmente no busca olvidar, busca conciliar con el dolor.

¹⁸ Palabras de Górecki en el documental *Sinfonía de las Lamentaciones* (2013)

La lágrima

*La lágrima es la declaración
que huye a la petrificación del recuerdo*

Concilia con él

Permite que fluya de nuevo

Siempre por nuevos surcos.

Ella abraza al alma

No siempre con tintes tristes

A veces... solo a veces

es la plena satisfacción de saberse la vida bella

Me susurra:

-Sientes

Sufres

Lamentas

y le Padeces

solo porque fue hermoso su paso corpóreo

su existir-



Dispositivo visual, filtro fracturado

Óleo sobre vidrio

2021

Camilo Martínez C.

¹⁹ Adjunto video de aquel gesto donde la cámara enfoca un espejo usando el artefacto:
<https://youtube.com/shorts/goBNpLuw90?feature=share>

Sin ir más lejos, para entender más a fondo, acotaré sobre los 3 movimientos de la sinfonía. El primero nos adentra y ubica en lo que significará el lazo afectivo entre madre e hijo; qué magnitud supone éste y cómo se torna en vulnerabilidad compartida al ofrecerse apoyo, al compartir desde los más profundos deseos humanos y lo que se esconde tras ellos:

“Mi querido hijo, mi predilecto,
comparte las heridas con tu madre.

Ya que he sido yo, querido hijo,
quien te ha llevado en el corazón,
y quien tan fielmente te ha servido.

Háblale a tu madre para hacerla feliz,
pues ya me abandonas, dulce esperanza mía.”

Lamento medieval (świętokrzyski) de la colección de Canciones de Łysa Góra (segunda mitad del siglo XV)

Es inevitable pensar en este punto que Górecki dentro de su obra evidencia el conocimiento situado. A los 12 años -cuenta en forma anecdótica- su familiarización con objetos mortuorios en Auschwitz. Lo que parecen guijarros, son huesos; con lo que se abonaba el campo resultan ser cenizas de sus congéneres, más un sinfín de otros materiales: cabellos, lentes, dientes, zapatos, maletas...

No deja de rondar en mí al pensar sobre la obra: ¿Es posible escribir de esta forma siendo un foráneo del dolor? es decir, si ese dolor no es mío ¿Lo llegaría a expresar de manera similar? ¿Es la clave de la empatía, saber qué se siente, estar significativamente cerca?

El segundo movimiento es donde existe un enunciado religioso, pero si se hurga en el por qué encontramos un bello argumento: al encontrarse leyendo sobre la Alemania Nazi el compositor se topa con unas inscripciones en el libro que dan cuenta de unos mensajes en las paredes de las celdas de la Gestapo (policía secreta oficial Nazi), así decide adoptar un epígrafe corto, que atiende a una despedida “simple” que alude a la espiritualidad y despedida de una joven hacia su madre. Aceptación, calma, y

resiliencia es lo que incuba el gesto de tales palabras en la pared. Esto invade a Górecki, que se admira al no ser maldiciones para sus captores o mensajes trágicos:

“Mamá, no llores, no.

Inmaculada Reina de los Cielos,

apóyame siempre.

Ave María, llena eres de gracia.”

Zakopane, “Palace”, celda n.º 3, pared n.º 3, Helena Wanda Błazusiakówna de 18 años, encarcelada desde el 25 de septiembre de 1944.

Una vez más, podemos reafirmar que, si bien se atiende desde una fe en una deidad o religión en particular, Gorecky trasciende la formalidad de la misma, es decir: el compositor recurre a la creación de su obra para atravesar el horror que representa una despedida a la madre de quien escribe en una celda, no con el ánimo de hacer una oración católica. Esto va un paso más allá de la creencia religiosa pues atiende a ese nunca más, a ese momento fulminante del adiós entre madre e hija. La oración expone en su primera línea la importancia de la ruptura del vínculo que finalmente es lo doloroso, “Mamá no llores” encausa el discurso a un intento de consolar a su madre diciéndole que se despreocupe al menos por su alma. En este nuestro contexto es lo que llama la atención: conductos para el dolor, para la espiritualidad y conciliación con nuestro sufrimiento, alejados de ataduras formales que hacen las veces de religión ligada a la iglesia²⁰. Aun siendo el compositor en cuestión profundamente creyente logra hacer de su música un medio para involucrar su propia espiritualidad y transforma su gestión emocional.

Por último, el tercer movimiento nos arroja de una manera más contundente a la despedida física: nunca un abrazo más, nunca más una sonrisa. Además, dentro de las posibilidades de la obra, se aprecia la visceralidad, desde la entrañable posición de las manos, que la soprano adopta. Y es que justo es en el clímax del movimiento donde

²⁰ Cabe resaltar que apunto a iglesia como figura política determinante y estructurante más que una figura de espiritualidad.

reclama a los asesinos por el cuerpo de su hijo ahora inerte, frío, tirado en una zanja. Todo esto luego de haberse preguntado de forma infructífera a dónde se ha ido su hijo y por qué lo asesinaron.

“...Quizá el pobre niño
Yace en una zanja
En lugar de estar en su cama caliente...”



Viktoria Miskunaite
Imagen recuperada de Henryk
Górecki - Symphony No3; YOUTH
ORCHESTRA OF SOUTH TIROL

<https://youtu.be/ZTmspJxshEg>



Dawn Upshaw
Imagen recuperada de: Henryk
Górecki - Sinfonía nº3 Op. 36
“Sinfonía de las Lamentaciones”
Documental

<https://youtu.be/FI8DCeVPCDI>

Es indudable que al construir el estado del arte toma fuerza las influencias que he tenido de diferentes artistas, incluso artistas plásticos, dado que mis búsqueda no ha sido puramente sonora. En este punto es necesario mencionarlos.

Me permito dar una especie de guía donde describo y explico cuáles son las nociones estéticas que entrelazan el devenir en este del proceso:

Desde Antony Micallef y su pintura atrevida, aquello que florece en esta experimentación, es su visceralidad expresada en colores, impastos y texturas que remiten a un mundo donde la carne se expone desde aquel neoexpresionismo yuxtapuesto con la deformidad, lo grotesco y los símbolos –con profundas connotaciones políticas- donde hace una crítica al sistema capitalista-consumista que, según él, desde la cultura pop, por ejemplo, instala frivolidades. Y sin ir más lejos, aquella denuncia atiende y empatiza con aquello que permea la búsqueda de las metamorfosis luctuosas ya que dentro de las dinámicas sociales se aloja el desentendimiento o estigmatización sistemática hacia los sentimientos contrarios a la felicidad.

Si bien Micallef nos habla desde lo político, interesa también aquello que enmarca las posibilidades de la pintura.

Jenny Saville por su parte interesa a esta concatenación dado su poder expresivo depositado en sus obras, las cuales exponen momentos mortuorios evidenciando de manera sensible un cadáver; abriéndose a la posibilidad de reflexión al adiós, al momento justo de la despedida hacia la materialidad del otro y lo que abarca este momento. A lo mejor esta es la razón de sus manchas y trazos fuertes llenos de flexibilidad y carácter, que a su vez con la temperatura -insinuada por los colores- comienzan a desdibujar el palpitar de aquello conciso de la vida y su condición palpable. Resulta interesante pensar entonces, a manera exploratoria, ¿qué sonidos le otorgaría desde mi construcción musical a una obra como esta? Y lo menciono ya que aquello que principalmente alude es a la posibilidad de ir más allá del impacto visual que genera un cadáver. Al unirse a la música podría afectarse el valor y la capacidad en la forma de conmover y de transformar de manera radical el efecto primario de la imagen propuesta, dado que al adentrarnos en un posible necroarte, no quiero violentar el cuerpo queriendo preguntar por la brutalidad de su muerte sino más bien la espiritualidad y en el plano sentimental en el que ahora transita como huella en nosotros y la fuerza que como personas vivas le daremos al significado de aquel adiós.

Otro artista por resaltar, ya que trabaja desde la memoria, es Óscar Muñoz, quien habla de su trabajo material como una suerte de metáfora de la formación de recuerdos.

Parafraseando a Muñoz: me interesa aquel momento donde el pigmento hace contacto con la superficie, el instante donde aquello se puede convertir, o no, en documento, de la misma forma en que nosotros creamos recuerdos, aquello que se deja huella.²¹

Por ello importa, ya que es una reflexión más hacia la condición humana de la materialidad y lo fantasmagórico que queda tras los recuerdos y el desvanecimiento del cuerpo –la muerte-. Esta es la razón de sus obras, que se expresan en materiales cercanos a la cotidianidad de un hogar o herramientas que hablan de la naturaleza de su obra: un espectro que abarca la nostalgia, “El paso del tiempo, los caprichos de la historia y la desintegración de la imagen”.²²

La suma de lo anterior nos encamina directamente a mencionar el celebrar la cicatriz, que bien es una reflexión que desde el kintsugi se enuncia, dado que es una técnica basada en la reconstrucción de piezas de cerámica rotas que al estar reformadas entre sus ranuras o grietas –marca de la fragmentación de la cual vienen- recubren de polvo de oro, celebrando así la belleza que deviene de su nueva naturaleza fraccionada.

De manera similar las obras de Glenn Martin Taylor abarcan cicatriz que, yendo más allá de ella, nos muestra qué nuevas posibilidades nos trae la fractura, metamorfoseando los objetos en nuevos artefactos con finalidades distintas a la original. Esto se da gracias a la flexibilidad en la que el mismo artista concibe la transmutación, luego de la re-generación. No usa solo las piezas originales que conformaban el objeto, él amalgama otros cuerpos que devienen en una cuarta naturaleza rica en significado: la primera, el objeto original. La segunda el objeto roto. Como tercera, el objeto reconstruido (en esta categoría entraría el kintsugi). Más la cuarta forma que convierte el artefacto con lo circundante que le refuerza y suma otra esencia, más no le devuelve su principal utilidad.

A partir los referentes y mi acontecer he experimentado y manifestado dentro de la pintura y escultura lo que en mí resuena, adaptando en ello lo que busco. Mencionaré dos piezas que han sido interesantes crear dado que se ligan a reflexiones desde la materialidad: una de ellas es un óleo sobre parafina, materiales elegidos en un principio por sus dotes de transparencia. Se presta para albergar aquello que permanece en forma de huella en lo profundo, desvanecido, impalpable, volátil y fantasmal. Luego, mediante

²¹ Museo MARCO (2014). *Entrevista con el artista Oscar Muñoz*

²² Clavo Ardiendo (2018). *El Colombiano Oscar Muñoz, Fotógrafo de la muerte y la Memoria, Gana el Premio Hasselblad 2018*

la manipulación del material considero así las otras posibilidades, dado que la cera tiene dotes para ser a su vez escultura, permitiendo desde la tridimensionalidad ese cuestionamiento por el habitar el espacio; más fuerza toma este medio dado su uso tradicional, velas que aportan luz mientras su cuerpo se consume al pasar del tiempo, des-habitando el existir. La segunda reflexión desde lo tridimensional, basándome en el cuerpo humano, se materializó al modelar arcilla. Cuestionándome: ¿cómo una figura puede narrar a través de sus marcas de vida, su complexión, su volumen, y su fragilidad? A manera de autopsia inversa construí el cuerpo, ya que buscaba evidenciar su historia que partir de marcas y formas.

Desde el ámbito musical no solo por medio de la interpretación de obras musicales ya compuestas he labrado la senda. En lo transcurrido del semestre lo trans o interdisciplinar ha jugado un papel vital, ya que al compartir con compañeros de otras disciplinas se comprenden al menos desde la sensibilidad artística aquello que abriría las posibilidades de expresión asertiva dentro de los hechos artísticos, de esta forma varios acontecimientos tuvieron lugar con un carácter de no solo experimentación sino de enseñanza.

Uno de ellos fue en el parque de San Antonio (centro de Medellín) en el pájaro centro del atentado de 1995, escultura de Botero, donde junto a dos cuerpos danzantes la música improvisada fue una forma política de accionar y reflexionar sobre lo sucedido en el entorno, que prevalece en condiciones de huella que hacen el pasado evidente y es que el lugar y el habitar a través del movimiento y sonido deviene en cicatriz y memoria que retorna al cuerpo y lo abraza desde el arte que en conjunto se creó, se nombra desde la subjetividad personal (dado que mi forma de relacionarme a una muerte es diferente a la de las otras personas entonces presentes); siendo claro que lo improvisado desde mi violín no surge de una simple manera aleatoria sino que es la configuración de la experiencia técnica-teórica-práctica del instrumento, y la música, que en el recorrido asocié a lo que de alguna manera sigue siendo lúgubre, dentro de mí en relación a la muerte que aún retumba y el espacio que decidimos intervenir.

Si bien la música es por sí sola dicente, la introspección y el discurso sonoro de ésta se hace aún más sólido al expresarse y unirse (más que sobreponerse) a los cuerpos en movimiento, en danza, que traducen o representan los afectos y relacionan con el vestigio que la bomba dejó atrás de sí. Aquella escultura promueve la memoria al no removerse del espacio teniendo la copia intacta al lado, remarcando lo valiosa y

delicada que es la vida y políticamente qué nos debe mover. Ha de resaltarse las cualidades acústicas del espacio, ya que se buscaba la resonancia dentro de la pieza a manera de lo nuevo que la hace vibrar y nos relaciona a ella con el sonar íntimo, por ello mi ubicación como violinista fue estratégica dentro del vientre del pájaro, lo que supone una disposición entrañable del cuerpo dado lo limitado de las dimensiones de la obra.

Al quedar registrada la toma de la escultura me permití transcribir ciertos pasajes, que depuré a través de una consciencia asentada luego de unos días de calma y así en el silencio lejano del tráfico y el mover de la vida diaria volví a tocar y grabar aquellas notas que dieron lugar a otra intervención esta vez ligada a una voz ronca, apacible y contundente, que aunó a través del tono y un poema el mismo acto sonoro. A través del lenguaje se adoptó una forma concreta ya que las palabras permitían decodificar y a la vez condicionar aquello que la música oculta o contiene.

Dichas improvisaciones dieron cabida a relacionarme con canciones colombianas que tenían que ver con la violencia vivida en el país, siendo específico fue aquella canción que representa-describe por medio de las herencias urbanas y tradicionales musicales el dolor de lo que es afrontar la desaparición y la inmaterialidad de un ser querido, lo cual es otro tipo de duelo, así “Quién los mató” (Hendrix B, Nidia Góngora, Alexis Play & Junior Jein) me permitió descargar el peso y aflojar el nudo que ya cargaba por aquel entonces a causa de las muertes en contextos violentos que el estallido social desencadenó. Se generaron resonancias de mis propios duelos trayendo al presente dolores anteriores que se materializaron en lágrimas. Traduje a técnicas violinísticas la canción logrando una suerte de canal para conducir mi ruido interior. A aquella reinterpretación se unió también un poema a manera de publicación para redes sociales que en sí denota resistencia y espacio seguro dentro de las artes para el dolor y para lo que es contrario a la felicidad.

La reinterpretación me permitió entender que las obras que he ejecutado a largo de los años, no tienen menos valor en cuestiones emocionales y discursivas dentro de mi proyecto por no ser composiciones propias, de hecho fueron las que me permitieron llegar a lo que soy hoy en cuestiones artísticas. Fueron obras como “Tristan e Isolda” (Wagner), “Sinfonía de los lamentos” (Górecki), “Sinfonía no. 6” (Tchaikovsky), Sinfonías no. 5, 10 y 11, más el “Cuarteto para cuerdas no. 8” de Shostakovich, “La Isla de los muertos” (Rachmaninov), por nombrar algunas referencias, quienes fundan en mí

un refugio y la idea de qué puede la música. Así decidí regresar a donde brotó la semilla germinal de este proyecto.

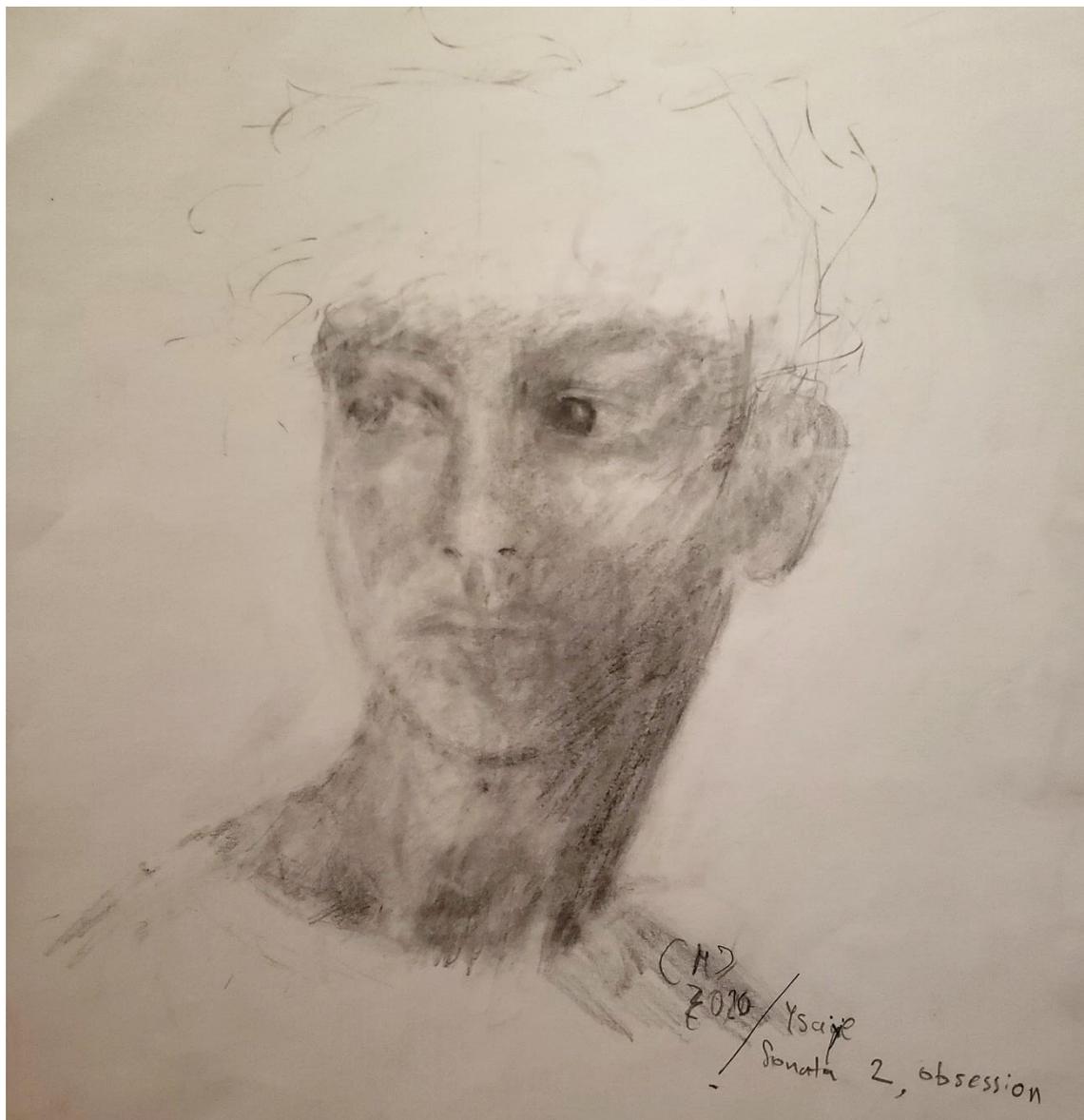
Frente el cenizario número 24, grupo 10, sector 30, donde reposan las cenizas de mi prima, interpreté varias obras, entre ellas Krunk (Komitas) y el segundo movimiento de la “Sonata para violín y piano no. 3” de Grieg. El espacio una vez más fue clave desde la acústica, la resonancia por todo el espacio influyó en la interacción entre mi cuerpo sentipensante, la memoria y algunas personas que visitaban con murmullos sus recuerdos. Esta experiencia fue clave, pues luego de procesarla emocionalmente lanzó como resultado el nombre de este proyecto, además fue la primera experimentación artística en el marco de la maestría que tuve ligada directamente con Isabella.²³

Lo apacible del cementerio me hizo reflexionar en la forma en que se permite relacionarnos con los espacios que arquitectónicamente están pensados con propósitos específicos, por ello las obras tomaron un carácter diferente al que pudiese interpretarse en un teatro, aun siendo acústicas muy similares; traigo a mi mente que realmente aquello a intervenir en este proyecto es el duelo personal de una manera abierta, que permita evidenciar una forma más de morar por el mundo, pero que esta misma puede aportar al vislumbrar que un músico en formación académica va más allá de lo técnico, además de permitirse enunciar e intentar dar luz a que el dolor es necesario habitarlo siendo esto contrario a la negación, que tantos nudos puede crear en nuestro diario vivir. Una vez más hablamos de conocimiento situado.

Las obras mencionadas no se eligieron de manera aleatoria o por cuestiones meramente de “belleza” sino porque, finalmente, muchas me acompañaron en los momentos precisos de fractura. Aquello mencionado desde el accionar ha sido el resultado de las reflexiones que ciertas corrientes estéticas me han permitido. Un ejemplo claro es el minimalismo sacro, un importante pilar musical por su lógica y finalidad espiritual: mediante la repetición –a manera de mantra- pretende llevar la mente y el cuerpo a estados más allá del disfrutar estético mediado por una concentración en algo mínimo y reiterativo. Las implicaciones de esta espiritualidad es la búsqueda, los tránsitos hacia el bienestar, la calma, introspección, el autoconocimiento, que al lado de los ritmos de vida deben hallarse pues frente a la

²³ Adjunto el enlace del registro de aquella intervención: https://youtu.be/egvm_W7VBFk

muerte se tiende a reconsiderar el valor y el balance de la vida corpórea y mental/espiritual, porque el duelo es real, el duelo recorre cada milímetro de la carne y los rincones más oscuros de los afectos.



Autorretrato
lápiz sobre papel
2020
Camilo Martínez C.

Imprimaturas luctuosas (Memorias del proceso creativo)

En este proyecto artístico la frase “el dolor se engulle las palabras” resulta paradójica dado que insisto en resistirme al silencio, tratando de materializar y verbalizar la experiencia luctuosa, ese devenir, esa metamorfosis. Risible es pues la otra cara del asunto donde me enfrento ahora a escribir sobre la obra principal que he creado y experimentado para la maestría, siendo ella quien ahora se resiste, se niega a reducirse a explicaciones y hasta huye a someterse a registros de video²⁴, pues es justo la expresión del fenómeno íntimo que se nos presenta de formas difíciles de englobar, porque la obra es la mera aproximación física, estética, a lo insondable. Es la experimentación corporal de aquello a lo que se resisten las palabras. Me atrevería a compararlo al ejercicio de poner en palabras una sinfonía. Pierde su cualidad matérica.

Aun así es una práctica reflexiva que nos aporta riqueza a los símbolos. Ese entramado fascinante del porqué de los objetos, sus historias y su poder de convocar, referir, conjurar.

La obra, siendo una instalación sonora con elementos performáticos, cuenta con una estructura que propone un recorrido sonoro-visual, promueve mediante algunas cualidades matéricas la naturaleza del duelo (como generalidad, pues cuenta con un manifiesto para dolientes y acompañantes interpretado *in situ* por cuatro voces femeninas²⁵) y además está matizada por la experiencia propia dado que allí se verbaliza sobre la muerte de Isabella. Decidí llamar a la obra *Urnas de lágrimas*.

²⁴ Ciertamente al contemplar la posibilidad de grabar aquel registro quedaría como soporte para la reflexión posterior. Como evidencia que me enfrenta a la estructuración de la obra para depurar en versiones futuras. Sin embargo no es más que esto, no es el video la obra en sí. La obra no se subyuga a la idea de grabación, de estar frente una cámara.

²⁵ Me refiero con interpretación *in situ* a que las cuatro mujeres que cantan, gritan o lamentan el manifiesto, lo hacen desde su sentir en el momento preciso que se propone la afectación del texto, no se siguen partituras melódicas tradicionales, se sigue de forma emocional lo que el texto propone. El manifiesto está pensado para interpretación abierta. Si los afectos suscitan gritar una sola palabra de forma obsesiva, casi *ostinato*, se grita, se hace. Aquello se gestiona de forma sensible y propositiva entre los intérpretes en la habitación. Esto hace que la obra se conozca como irrepetible, jamás sucederá dos veces igual.

Materialidades diáfanas

Lo impalpable.

“...Desde nuestras acotadas circunstancias insisto en preguntarme qué es investigar, cuando buscar es exhumar, pero no siempre es encontrar. O cuando lo que se encuentra está contenido en la informa.” Diéguez I. (2019, s.p)



Fasma
Óleo sobre lienzo
2021
Camilo Martínez C.

Voces, violín, cuerpos: Estos tres componentes son la columna principal que han permitido la reflexión misma sobre la obra y lo que significa el arte en este devenir luctuoso, pues finalmente simboliza más que una excusa para hablar desde o del arte. Ha sido mi duelo vivido desde y con el arte. Como artista comprendo mi vida y sus momentos cruciales desde aquello que transgrede lo meramente repetitivo o cotidiano y toma un devenir ritual. Esto cuenta con secuencias que apelan a la validación de los afectos como fuente y base para la creación. Aquello ritual torna gestos y materiales

obvios a la vista en algo simbólico, social (porque crea redes de apoyo) y espiritual. Finalmente, la línea divisoria entre lo artístico y luctuoso en este proyecto es realmente difusa, y hasta inexistente.

El desarrollo sonoro en la instalación inicia con las voces femeninas que están presentes en forma de susurros y lamentos. Están ubicadas estratégicamente en cada esquina de la sala intervenida²⁶, con ellas se abarca una experimentación musical, pues proponen dinámicas, fraseos, articulaciones y texturas intrincadas con el violín. La obra está planteada para un espacio cuya reverberación sea significativa, pues el sonido-ruido-música²⁷ es el significante para el abrazo sonoro, que abarca con su masa, abrazo que conmueve, y que finalmente en contraste se nos permite un silencio que perturba, abruma y aturde. Los registros vocales de las voces no son de escogencia aleatoria. En medio de la obra, hay una citación al segundo movimiento de la sinfonía de los lamentos de Henryk Górecki. Usamos de forma perseverante las notas E G# F# entonadas con la palabra mamá –esta célula melódica es de las más emblemáticas de la sinfonía- y se ha decidido así por su familiaridad y cercanía con el tema maternal en situación luctuosa. La elección de cuatro mujeres a manera de coro para la instalación sonora alude a lo anteriormente mencionado desde la justificación teórica del proyecto: la presencia femenina ha sido fundamental por su significado político, simbólico y perentorio para abordar la emocionalidad en un sistema, como el nuestro, que cicatriza desde lo patriarcal.

En cuanto a intervención sonora, quise con el pasar de las diferentes experimentaciones, usar una voz infantil dado que una voz blanca es aquello que más se acerca a la no petrificación del recuerdo de Isabella. Una simple nota de voz desembocó, más que lo que hubiese sido posible reconstruir desde la imagen, recuerdos en mi memoria, recordé sus risas, quejas y hasta regaños. Isabella era irritable, curiosa, indiscreta, como cualquier otra niña, y tal era lo increíble de sus realidades que un día le preguntó a un tío si había vida más allá de nuestro planeta. Aquello no se captura en

²⁶ En gran parte, por ello la grabación de la obra, en comparación a la experiencia inmersiva, no es significativa para la naturaleza matérica real. Es un desafío grabarla fielmente.

²⁷ Estos tres elementos realmente significan lo mismo en este contexto, dado que es una apuesta política contracorriente a aquella estructuración de lo que se supone bello, virtuoso, lo que se irgue sobre lo que es soterrado, en este caso es la crudeza de la muerte. ¿Acaso no es virtuoso celebrar las cicatrices? ¿Acaso lo virtuoso se estanca en la lucha estética por agilidad, por la destreza corporal? ¿Dónde queda lo virtuoso de lo metafísico que finalmente es lo que nos moldea el cuerpo? ¿No es significativamente virtuoso saber historias a través de algo que va más allá de las palabras y la agilidad? Si a destrezas nos referiríamos, en el violín es de por sí ya significativo mantener una nota larga, con calidad sonora, sin perturbaciones, como una meditación misma.

fotos, no se captura en otras voces, la belleza de estas aristas solo se me hizo más cercana mediante el sonido, gracias al poder evocativo que tiene el sonido. Por ello decidí usar la voz original de Isabella, esto conlleva retos pues las pocas notas de su voz en WhatsApp son los registros que se pusieron a mi disposición. Y ¿cómo abordarla en una obra? Sin que la obra pierda su sentido y su carácter ritual.

La nota de voz de la que disponía era una oración católica, *Ángel de la guarda*, y esta era la más propicia para la obra pero, sin duda, quise evitar el componente religioso católico, ya que no profeso dicha religión y tengo mis reservas con la forma de vivirse o abordarse el duelo desde aquellas creencias, por ello no encajaba.

Experimenté con diferentes procesos de edición sonora como la superposición de la voz o con la distorsión. El propósito era dar con un resultado que evitara o borrara lo religioso. Sin embargo, como era su voz en estado puro, quien es Isabella, estas transformaciones terminaban por borrarla a ella.

En medio del desespero exploré con la separación palabra por palabra e intenté armar frases nuevas desde lo ya existente. Pero ya no era natural, se tornaba acartonado y artificial. Advertí que no estaba escuchando realmente lo esencial de la forma de existir de la obra, la nota de voz e Isabella, pues en ellas reside el fenómeno al que aludo, aquello que se experimenta desde los efectos al conocer la imposibilidad de acompañarse de forma física, despedir los cuerpos para siempre de los seres que amamos. Procedo a dar por escrito la oración completa en la forma en que Isabella la rezaba, y así luego escudriñar el proceso y matices que salieron a flote. Solo lo descubrí cuando dividí la nota por frases. Fue así como escudriñé en la oración como Isabella la rezaba para, finalmente, revelar los matices que salieron a flote cuyo primer resultado quedó de esta manera:

Ángel de mi guarda, mi dulce compañía
 No me desampares ni de noche ni de día
 Hasta que me pongas en paz y alegría
 Con todos los santos, Jesús, José y María
 Ángel de mi guarda... (Ininteligible)
 ... El que tiene hambre, el que tiene frío
 será de alegría.

Luego de esta disección opté por usar frases combinadas en un orden preconcebido que terminaría llamando poema para cuatro frases:

-En paz y alegría

-Mi dulce compañía

-Ni de noche ni de día

-Será de alegría

Finalmente, en el editor de audio junté aquellas pequeñas palabras y el resultado fue sobrecogedor, pues nos habla de su ahora inmaterial existencia y de lo que solía significar su dulce compañía corporal, que ahora no existe en la noche ni en el día:

En paz y alegría mi dulce compañía.

Ni de noche ni de día mi dulce compañía.

Mi dulce compañía,

ni de noche ni de día

Ni de noche

Ni de día

Ni de noche

Ni de día

En paz y alegría ni de noche ni de día, sin mi dulce compañía

Ni de noche ni de día será de alegría.

Cada combinación guarda en sí una de las miles de caras del acto ahora negado hacia los seres ausentes. El no poderles acariciar una mejilla, abrazarles y sonreírles. Cada frase toma por sí sola un significado profundamente diferente al suponerse la una delante de la otra. En las variantes desde la negación “Ni” y el pronombre posesivo “Mi” es donde reside la posibilidad de hablar de esa característica compañía, con su alegría, o por el contrario, la ausencia total, sin ella, ni en la noche ni en el día.

Al finalizar dichas variaciones, noté que no usé una frase de la oración original. “Tiene frío”. Me invadió el llanto, pues recordé cómo mi tía cuenta su experiencia al imaginársela sepultada, lejos de casa, bajo tierra en un lugar frío. Su dulce compañía tiene frío, allí sola, a la intemperie, bajo la lluvia.

Este poema, en medio de la intervención sonora, está presente solo acompañada por el violín con notas de largo aliento.

El desarrollo musical en la obra misma ha tomado esta deriva no por una mera intencionalidad de expresar o por impulso nacido del gusto. De hecho ha sido posible gracias a las cuatro mujeres que hacen parte de este proceso. Con ellas he compartido espacios de clases, e incluso he formado parte de sus obras. Se ha tornado una simbiosis inter-disciplinar, pues cada una de ellas aporta desde su formación. Esto es profundamente significativo. Victoria Valencia, a partir de su experiencia con el teatro y la dramaturgia habita la instalación enriqueciendo desde su potente y matizada voz enraizada en lo escénico. Angie Rendón, al ser soprano lleva la voz a una instancia específica como tono mediador entre en violín, el espacio y la resonancia de las otras voces femeninas. Stefania Gómez, también acciona desde sus herencias con el teatro, pues habita el cuerpo actriz y además se cuestiona por el espacio como arquitecta. A propósito, ella me sugirió como referente el cementerio campos de paz²⁸, me expuso su conocimiento acerca de él que resulta significativo por su simbolismo estructural descendente. Y Paulina Echeverri, quien ha aportado una particular visión a través de un objeto específico nutrido desde su práctica profesional que es el diseño. En un principio quise descartar el juguete transportador de sonido, pero el vaso con cuerdas como teléfono roto (idea desarrollada en otro ítem sobre los materiales) toma un potencial que se potencia desde el ojo curioso. Con todas ellas la creación sobrepasó las especificidades y llevó el proceso a un tejido de transferencias en las que, finalmente, cada aporte fracturaba los límites disciplinares.

El discurso sonoro adoptado por un cuerpo situado ocupa una consciencia que, en nuestro caso, es asumida por herencias artísticas y vivenciales. Aquello que estas voces traen a la verbalidad, a la musicalidad, a lo aterrador, a los susurros, a los gritos, es el manifiesto²⁹ para dolientes y acompañantes que defiende la libre metamorfosis

²⁸ Acerca del cementerio Campos de Paz según las conversaciones llevadas a cabo con Stefania donde me cuenta: Aquella necrópolis está diseñada a partir de la posibilidad del recorrido donde su punto cúspide es la iglesia. Allí se celebra el adiós al cuerpo difunto, que de inmediato comienza un descenso hacia los hornos crematorios, y por último los cenizarios, es un trayecto que propone aquella idea que nos vuelve a la tierra, al reposo.

²⁹ El manifiesto fue creado en el marco de la maestría con ánimo de avanzar en el proceso. Fue detonante finalmente para el cauce de la obra. Autoría: Camilo Martínez C.

Lo hago disponible como evidencia de los recursos y las materialidades, pues es de vital importancia para la comprensión del proceso :

https://www.canva.com/design/DAE2Sc8Ut6s/9Rgl_E3kCnCDrjCRF9_22g/view

luctuosa, el llorar, la queja, y el justo espacio post-mortem. Este es nuestro principal guión-partitura. Nuestro conocimiento encarnado aflora en la medida que la voz arroja tintes que matizan cada palabra, toman vida, y ponen sobre el discurso la carga que el cuerpo trae tras de sí. No es en vano no haber desistido de un “coro” conformado por cuatro personas tan diferentes en su historia de vida. En una oportunidad se me planteó proponer un coro más parejo en lo que refiere la experiencia artística, sin embargo, concienzudamente decidí no hacerlo pues me interesa ese tono que cada posibilidad arroja. Desde el grito estremecedor de Victoria, hasta la calma aparente en Paulina. ¿Acaso el duelo no abarca toda dinámica sonora?

Velas, parafina:

¿Y qué revelar de mi duelo?

¿Hasta dónde es mío, qué abarca lo colectivo, cómo no violentar mis condolientes?

¿Cómo iluminar aquello que se oculta en las sombras?

¿Tienen estas sombras matices más allá de la ausencia misma de la luz, del negro?

¿Prolifera algo en la oscuridad, en el silencio?

Al inicio de la búsqueda estética, me propuse indagar por medio de la pintura. La relacioné entonces con la ausencia del ser querido y algo latente surgió: la inmaterialidad. Esta supone un desafío, dado que es aquello que se palpa y se abraza lo que nos soporta en la vida conjunta antes de conocerse en duelo luctuoso.

Las principales premisas: despedir el cuerpo y dar paso a las nuevas formas de existencia de los y las difuntas. Capturar esta fase performativa, de cambio, de carácter liminal, en materialidad palpable me parecería contradictorio.

¿Se puede capturar la esencia de aquel adiós?

Como instrumentista puedo hablar de ello a través del sonido y del silencio, y aun así quise más. De hecho, la materia sonora tiene esta característica particular, existe, se oye, pero palparla conlleva un esfuerzo mayor, dado que transmite vibraciones que llegan a ser imperceptibles al estar por fuera de los límites del oído humano. Deseé algo más dicente y, por qué no, en una materialidad más táctil, sin dejar de lado lo ahora invisible, ese adiós y lo que encierra su naturaleza. Recurrí a la parafina, porque en paneles delgados y blancos alberga una transparencia, la parte frontal revela muy levemente su anverso. Allí nació *A la inmaterialidad*. Pintura al óleo sobre la mencionada parafina. Una mano de tamaño infantil que se desvanece progresivamente de la yema de sus dedos (pintada en la parte delantera) hasta la palma de su mano (en la parte trasera).

Sin ser consciente, indagaba en un material clave, usado tradicionalmente en lutos de manera simbólica. La parafina no solo nos habla de trasparencias. Su uso por excelencia es claramente la construcción de velas. A lo largo de la historia de la humanidad a las velas y su luz se les ha considerado metáfora de conocimiento, también un medio para conjurar magia y un puente al mundo espiritual.

Al ser *Urnas de lágrimas* una instalación sonoro-performativa implica la idea de intervención consciente de un espacio, para dinamizarlo, para ponerlo a prueba, para habitarlo de unas formas que vayan más allá de la manera en que premeditadamente se puede recorrer un espacio. Implica decisiones a partir de los deseos como artista con base en las posibilidades de un habitáculo.

En un principio en la producción artística existió la propuesta de recorrer tres pisos de un edificio a disposición de la universidad. Cada uno con diferentes condiciones ambientales que varían desde la iluminación hasta la ventilación, pues algunas ventanas no se pueden abrir por la reglamentación del uso de dicho espacio. Existía además la posibilidad de tomar como laboratorio de creación un sótano. Húmedo, con su respectivo olor característico de lugar poco habitado, espacio ruina que habla por sí solo a partir de la huella que deja tras de sí el tiempo en los lugares donde

no llega la luz. La ausencia de luz en aquello que posiblemente sería una instalación es determinante de manera económica y estética.

Sin importar estas condiciones el espacio me pareció fascinante sin razón aparente. Atribuí este gusto a las posibilidades acústicas. La reverberación era significativa, esto significaba que para un violín las posibilidades como instrumento melódico se ampliaban, ya que allí un sonido tarda hasta dos segundos en desaparecer. El sonido recorre no solo el sótano donde se hace la intervención, también recorre dos salas contiguas que alargan y enriquecen el rebote de las ondas, haciendo que una voz se amplifique sin necesidad de parlantes. Es un sonido absolutamente envolvente, que permite el abrazo sonoro, aquel que perturba y enlaza los cuerpos que lo habitan.

Aquel gusto en realidad iba más allá de la acústica. Aquel lugar habla de la descomposición biológica, si lo incorporamos a la idea de la ecología de los cadáveres. Puede ser retorcido, grotesco y hasta monstruoso tener una inclinación curiosa hacia la putrefacción. Pero este proceso ocurre sobre los cuerpos a los que les guardamos aprecio y compartimos un lazo afectivo significativo, ellos siempre dejan tras de sí el deseo de volver a ellos. Por esta razón los levantamos y erguimos sobre los cadáveres rituales fúnebres. No es gratuito que ciertos olores nos recuerden personas, estos nos asocian con imágenes que terminan siendo la acción de *volver a pasar por el corazón*. La humedad me remite al cariño con que se palpa por última vez. Los sentidos son simbiosis entre ellos mismos así como la creación del recuerdo puede ser desde las imágenes y sensaciones que lo configuran.

Retomando el aspecto lumínico, el contar con la oscuridad total significa una gran ventaja. En este escenario es donde el imaginario toma decisiones de cómo mostrar aquello que la sombra oculta, o aún más interesante, qué matices tiene esta sombra a la que descendemos. Por lo tanto, retomé la idea de la parafina y la vela como revelador de lo que quiero mostrar y ocultar. En este sentido la vela y la parafina crean un hilo conductor que habla desde la cualidad del material usado, pues no solo está presente como único objeto que emana luz sino que es soporte para la pintura al óleo de la mano y la imagen de un corazón, que en la misma idea, propone desde la transparencia lo etéreo y la imagen que se desvanece y se aleja de nosotros; en el sótano, además existen dos nichos en los cuales instalo estas pinturas (estos nichos los presentaré más adelante).



Ostinato
Óleo sobre parafina
2022
Camilo Martínez C.



A la inmaterialidad
Óleo sobre parafina
2021
Camilo Martínez C.

Este reconocimiento acerca de las posibilidades de las imágenes difusas, brumosa y lo que representan en este contexto ya lo había concebido en una visita al cementerio Campos de paz. Donde reposan las cenizas de Isabella. Existe un pasillo del segundo piso donde su base es un vidrio opaco, sobre él las personas caminan dejando no más una huella difusa. Concebí aquella imagen poética como potencial, por ello decidí llevar a cabo mi primera experimentación artística en aquel lugar junto con mi violín, significativo no solo por su estética sino también por la carga simbólica. Allí está Isabella. Aquella idea de la sombra me persigue.



Imagen capturada desde el primer piso
Cementerio Campos de Paz, cenizarios
Camilo Martínez C.

El sótano al que descendemos, las sombras, la parafina y la luz fueron los elementos bases y fecundos que me definirían. Estas embarcan hacia decisiones creativas para abordar el camino de lo que sería la propuesta de creación para esta investigación. El espacio oscuro finalmente será el habitáculo que alberga la instalación sonora-performativa, la cual, por medio de los símbolos, se perfila como ritual desde el momento en que se desciende bajo la guía de Victoria hasta su final silencioso.

*Entre el ahora y el jamás, peldaño tras
peldaño ahondamos en el Hades*

*Hacia el jamás la limítrofe Caronte, lejana de lo
siniestro, arrastra su barca hacia el afectuoso
cuerpo cadavérico*

*Mil travesías del jamás tras su barca, albergando sus siete océanos colmados de
cadavéricas presencias y esta es una más*

*El limítrofe peldaño a la húmeda y fría necrópolis desciende al elegiaco grito que
busca sus íntimos fantasmas entre el aquí y el ahora*

El ahora y

El nunca más...

Aquella visualidad, permitida por el cristal y la parafina, me conduciría a seguir indagando hacia la imagen huella de la sombra, lo diáfano. Las primeras versiones de la obra se llevaron a cabo con los materiales ya mencionados, exceptuando la voz de Isabella porque esta llegó en la evolución del proceso creativo. Tal como se iba proponiendo la obra se traslucían detalles inconclusos, ya que las pinturas parecían unas islas incomunicadas independientes de la instalación propiamente dada su disposición en el sótano. Era difícil crear una cohesión entre la información visual y la experiencia sonora. Hacía falta un conducto en común que abarcara aún más que espacios pequeños delimitados para las pinturas, pues no se trataba de una galería ni de un espacio similar, se trataba de proponer una expansión del recurso sonoro dentro de sus cualidades temáticas en diálogo con el espacio existente. Era consciente entonces de la gran resonancia que hablaba de la huella del sonido, aquellas ondas que perduraban en el

tiempo, aquellas vibraciones que se disipaban en el aire. Esto me hizo consciente del contraste entre el tamaño considerable del espacio frente a la fugacidad de las parafinas, ya que aunque estaban abrazadas por el sonido se sentían sin asidero dentro de la instalación sonora misma porque estaban aisladas en unos pequeños espacios dentro de una masa de sombras que finalmente las ahogaría y aquello planteaba un problema en términos de desequilibrio, con ello me refiero a la sensación de grandeza que permitiría el espacio contra la sensación que daban unas pequeñas pinturas. Entonces recurrí a los velos para expandir las cualidades diáfanos de la parafina y el cristal.

Velos:

Busco entre matices de la ausencia y las opalinas transparencias impalpables

Indago entre lo que se desvanece en mis ojos hacia las livianas cenizas

Palpo el retumbo ternario finito que aún tienta mi idea de principio y fin



Livor
Óleo y flores prensadas con pan de
oro sobre papel
2022
Camilo Martínez C.

El corazón ha sido un objeto de búsqueda a lo largo de mi investigación. Es fascinante y escalofriante escucharlos, tan aparentemente constantes, tan delicadamente sonoros y tan desafiantes como aterradores saber e imaginar el momento en que se detengan dentro de quienes abrazamos. Siempre supondrá para mí un *memento mori* que me enfrenta a mi naturaleza, y al mayor de mis miedos: que alguien muy amado deje de palpar. Como violinista he desarrollado una tendencia a relacionarme con el mundo desde el tacto que permite palpar aquel pulso.

En los principios de las técnicas violinistas de hecho nos ayudamos sintiendo las vibraciones a través de los huesos, aún más cuando se trata de dobles cuerdas, acordes o encontrar armónicos naturales. Tiendo a escrutar las cosas desde sus potenciales de la textura en mis manos, por ello gran parte de mis dibujos a lápiz guardan cierta suciedad. Los rastros de grasa en mis manos se transfieren al papel formando manchas difíciles de

ocultar y borrar. Sin embargo, esto mismo me ha llevado a moldear una relación estrecha entre el sentir de la pintura con sus posibilidades viscosas y mi sentir.

Estos dos elementos tomarían sentido en la deriva experimental del pulso, desde la música, la concepción aterradora que tengo del corazón ternario³⁰ y lo sensorial. Considero el tacto como el pequeño abrazo que acoge en mí otros cuerpos y cosas, a este sentido son transversales mi violín, la pintura y el significado de lazo fraterno con otras personas. Buscaba hablar de ello desde el gesto y el medio por excelencia que hablaría de ello sería la muñeca, es más, pensé en expandir el pequeño gesto que se realiza desde el *vibrato* sobre el diapasón, ya que el *vibrato* puede resultar una subdivisión del pulso y allí estaría implicado el violín; sin embargo, recordé aquel dato que habla sobre el tamaño del corazón, el cual es proporcional a la muñeca empuñada de cada ser humano. Cubrí mi puño de pintura roja brillante, lo grabé durante unos minutos llevando a cabo una pequeña pulsación que variaba de ritmo. A esto le sumé el *Trio Élégiaque no. 1 en sol menor* de Rachmaninoff³¹. El resultado fue inesperadamente conmovedor, el rojo tras un proceso de edición de color era más que simplemente gráfico e impactante. El brillo de la pintura lo tornaba atractivo. Esta idea fue capturada en un video corto como un ejercicio académico para la maestría, sin embargo, advertí el potencial y aquello que me permitiría expandir esta imagen sería una proyección sobre los velos.

El velo siendo un material amplio, que abarca espacio, cuenta además con sus características propias de la fluidez, transparencia, delicadeza y su inusitado hipnotismo. Esto presentaría la posibilidad de cohesión entre los diferentes materiales antes hallados y experimentados. Sobre el velo se lleva a cabo la posibilidad del primer plano a un gesto minúsculo pero relevante, este mismo gesto lo acciono como intérprete tras los velos en el diapasón del violín. Aquel material era el aglutinante perfecto.

³⁰ Como músico he decidido adoptar este término en base al final de la sinfonía patética de Tchaikovsky, la cual en un sentido rítmico asume el latido en una subdivisión ternaria. Esto lo considero apropiado en un sentido poético ya que es de gran peso el significado de la sinfonía para su compositor. Así entonces adjunto una versión recomendada con su respectiva partitura. El ritmo en cuestión es interpretado por los contrabajos (cuarto movimiento, letra M, Andante Giusto): <https://youtu.be/jqq31QZU7sg?t=2538>

³¹ Video performance disponible en: <https://youtu.be/aCDrAKnl824>



Pulso
Video performance
2022
Camilo Martínez C.

Nichos: Hacia las primeras versiones de la instalación, las pinturas sobre parafina y algunos dibujos eran presentados sobre una mesa, esta reposaba en la parte inicial de las escaleras que dirigían hacia el sótano. Estas primeras tentativas de obra eran ejercicio académico, por ello tuvimos invitados que pudieran ofrecernos retroalimentación a partir de la experiencia como ajenos a nuestros procesos. Profundamente enriquecedoras resultaron las críticas. Estas invitaban dedicarle un proceso más riguroso al pensarse la presentación de cada elemento en concordancia con el espacio. Aquella mesa era absolutamente disonante con su disposición. Además los velos configuraban un tipo de laberinto por donde el público podía pasearse y esto podría resultar peligroso dado que ante cualquier perturbación del aire esta tela liviana podría moverse y al entrar en contacto con las velas, ubicadas a pocos centímetros de los velos, podría abrirse fuego y poner en riesgo a quienes estuviéramos allí. Se sugirió entonces reevaluar aquello que tenía que ver con aspectos de la escenografía de la obra. ¿En qué disposición se muestra cada objeto y aquello que supone?

La disposición de cada objeto insinuaba e invitaba a ser tocado. Ante la delicadeza de las parafinas y la naturaleza grasa del óleo decidí no correr estos riesgos.

Por otro lado, ante el movimiento de los velos siendo recorridos por personas se abre la posibilidad de generar un incendio. Por todo ello, este escenario fue replanteado.

Tuve que reflexionar sobre las posibilidades del sótano nuevamente. Entonces concluí que el entramado de velos debía sellarse, de forma que no permitiese traspasar aquella barrera. Y en cuanto a las pinturas mi asesora y yo nos planteamos ocupar los dos pequeños nichos que ya existían en el espacio y antes solo dábamos por sentado. Allí se instalarían algunos objetos con intención de ofrendas que contendrían: dos pinturas sobre parafina, dos cráneos felinos, flores secas, velas encendidas como única iluminación, una urna de lágrimas para cada nicho y dos dibujos a lápiz sobre pergamino con las mismas características diáfanos.

Las flores secas, a mi modo de ver, no son más que un habitáculo que albergó vida y ha estado presente en mis bitácoras de creación (anexos). En otra instancia aquellas urnas de lágrimas -vasijas de cristal con una esfera blanca en medio y laminilla de oro flotante³², sobre la cual cae una pequeña gotera durante algunos instantes del accionar sonoro- conectan directamente con la invitación de aquella figura de Caronte, pues el preámbulo en las escaleras invita desde aquel poema "*La lágrima*" (presentado en el estado del arte, apartado Obras incubadoras).

Finalmente estos pequeños espacios de manera fortuita terminarían siendo gran solución a la forma de hablar sobre la belleza y resignificación de la materia descompuesta. Sin estos objetos la instalación perdería gran simbolismo, pues el cometido de los objetos ofrendas y cuerpos rescatados del olvido es hablar desde la cicatriz e historia que ocultan al ser ruinas.

Teléfono roto: He dejado este recurso para el final porque alrededor de él fue que se formó la obra. Este es el primer indicio que existiría en el sótano acerca de que se abordará sobre el duelo a una niña muerta, por tanto se trata de un juguete. Dos vasos de papel atados y unidos en sus extremos por una cuerda roja dispondrían en mi imaginación la posibilidad de -en medio de murmullos y gritos que se esparcen en el ambiente sonoro reverberante- una comunicación íntima, porque la cuerda al tensarse transporta las vibraciones sonoras de un extremo emisor a un extremo receptor (quien escucha). Pero ¿funcionaría?

³² Aquel material es un pequeño guiño hacia la técnica del kintsugi, práctica que celebra la cicatriz a través de la belleza de la misma permeada por oro.

Los teléfonos rotos supondrían la posibilidad de aquella sensación del susurro. Una voz que se posa en el hombro y te habla al oído. Sabía de las condiciones acústicas embotarían la voz y cualquier sonoridad del violín. Esto da a cualquier palabra una característica más musical, por ello en la obra se tienen muy en cuenta las densidades y alturas con las que se habla, se grita y se toca, porque tienen una finalidad musical más que discursiva³³. Aun así pensaba en la posibilidad abstraer un mensaje de la voz que se quisiese escuchar en particular, esto efectivamente lo logró el juguete.

Este característico artefacto abre la obra a momentos de complicidad y compromiso entre cada una de las cuatro mujeres y quienes los operen en el público.

Esta disposición fue probada con distintos diámetros de cuerda, en un principio quise que del sótano conectaran a la parte superior de la escalera y mediante ellos tentar a la comunicación. Sin embargo, no fue posible porque las cuerdas se verían tocadas por algunos pasamanos, aquello perturbaría el recorrido de la vibración y no se escucharía nada al otro extremo, por ello se decidió una distancia que mantuviera los vasos dentro del mismo sótano. Además, en una ocasión, aquellos vasos no estaban siendo utilizados correctamente porque las personas no tensaban las cuerdas. Por ello quise prescindir del juguete. Sin embargo, la gestualidad de recoger un vaso, llevárselo al oído y pretender escuchar una voz doliente tiene un profundo significado simbólico. En medio de toda la masa sonora, saberse dispuesto a un mensaje, es saberse dispuesto a la apertura y al acompañamiento.

³³ Al momento de hacer mi primera prueba de sonido en el sótano quise deshacer una célula melódica de la obra principal que toqué en mi recital de grado del periodo universitario. Allí noté el potencial de la reverberación. Este fue el resultado: <https://youtu.be/4KFyPt-BhkY>

Descripción general: Por último, desarrollaré de manera sucinta la propuesta del recorrido dentro de la obra, esta permitirá aterrizar cada material en su respectivo lugar y función.

El público invitado se dispone en el hall del edificio La Naviera. Allí se encontrarán con una figura que invoca a Caronte y que les propondrá el descenso mediante su voz mientras recita *La Lágrima* (poema de la página 52).

Victoria bajará seguida por el público. Habrá un tiempo prudente para que los ojos de las personas presentes se familiaricen con la oscuridad. Se encontrarán con el sótano donde la única luz existente serán las velas de los nichos que contienen las ofrendas y en el resto del espacio estaremos en la siguiente disposición silenciosamente: Una doliente en cada esquina de la sala con su teléfono roto y sus respectivas partituras y velas sentadas en el suelo. En el centro del espacio estarán los velos flotantes formando un óvalo. El público será invitado a que recorra libremente el espacio (no habrá sillas). Se comenzarán a encender las velas en el suelo una por una y esto revelará mi posición entre los velos. A continuación se da paso al devenir sonoro, experimentando las posibles texturas y dinámicas de nuestras sonoridades como grupo. La luz dará pie a descubrir los teléfonos rotos esperando a que quienes asisten interactúen por motivación propia con ellos. Luego, en un momento inesperado iniciará tenuemente la proyección de la imagen sobre los velos, el video proyectado será fundamental para el discurso sonoro pues propiciará el desarrollo del ritmo, dinámicas, texturas y melodías. Por último, se alentará un silencio sepulcral, mediante el *diminuendo* de las voces y un *pizzicato* en el violín que se ralentiza hasta desaparecer.

No está de más resaltar que esta descripción es una aproximación a una creación orgánica procesual que a lo mejor tenga variantes en pro de mejoras.

Como soporte pondré a disposición una versión de la obra que tuvo lugar el día 12 de abril del 2023: https://youtu.be/3v_N7mMArIs

Codetta (Conclusiones)

Luego de escudriñar exhaustivamente en un pequeño necro-territorio, el de mi duelo, entreveo conclusiones que se encarnan en las entrañas del proyecto. Estas abarcan derivas más que cierres definitivos dada la naturaleza del asunto estudiado, el duelo no tiene esta característica finita y son aún más las preguntas que surgen que las afirmaciones que supone. Uno de los conceptos que englobaría una nueva indagación es el del violín en relación con el cuerpo del artista y la época en la que habita. En esta triada fracturada que reside en la formación canónica es vital cuestionar sus metodologías y violencias hacia los cuerpos diversos que no hacen parte de una idealización hegemónica en la que impera el violín y su historia europea occidental de dedos ágiles, flexibles y extensos, más una identidad sonora con la cual no es común crecer con cercanía en Latinoamérica. Es realista y concienzudo abstraer de este sistema la relación histórica con nuestra cultura y territorio. Allí no se me hace lejana la idea de un purismo que se busca instalar más allá de querer abarcar la historia del violín, y me refiero a la pretensión de instaurar de forma perentoria prácticas antiguas como la estética barroca en un país como lo es Colombia, como si de una academia europea con fines museísticos se tratase -en el sentido de mostrar fósiles-. Aun así, es interesante este sincretismo, pues las posibilidades e identidades que marcan los cuerpos hablan a través de la ejecución del instrumento, agregándole una maravillosa forma de tocar por ejemplo Bach, si se aceptan las raíces propias, claro está. Sin embargo, en ocasiones esta obstinada forma de interpretar termina por negar nuestro conocimiento situado, desvirtuándolo en aras de un colonialismo que borra nuestras posibilidades, generando frustraciones agresivas que atienden a la exaltación de la hegemonía blanca. Mi proyecto roza este confrontamiento con la academia violinista, sin embargo, no lo ahonda y sin duda su potencial instala al artista en otra plataforma de autoconocimiento disidente y rupturista.

Por otra parte, en relación a mi pregunta principal ¿Cómo se instaura en mí el duelo como pulsión artística que se materializa en una obra? retomo brevemente el planteamiento que propuse acerca de “contener lo que se escapa de lo tangible, lo razonable, lo descriptible o lo entrañable”. Con esto me refiero a la chispa que alimenta mi obra, dado que es el corazón del proyecto. El lunes 6 de febrero del 2023 recibí una noticia que me atiborró la mente y la memoria emocional. El sobrino de una amiga de mi mamá falleció. Semanas antes conocí a Sebastián, no cruzamos más que el saludo

pues estábamos en una reunión familiar y yo no conocía mucho a las personas que asistieron al encuentro, por mi naturaleza tímida y la de él no compartimos conversa. Sin embargo, conocí su historia de vida brevemente, sabía que estaba estudiando, que tenía 32 años y que, como mi hermano, padecía la depresión. Al recibir la noticia volví a cero. Di un giro de treientos sesenta grados que me dejó con la sensación de estar en el punto inicial de mi proyecto. En la semilla germinal: en esa helada parálisis dentro del pecho que supone el deceso del cuerpo. Me recuerda por qué estoy haciendo lo que hago, luego de dos años de tratar de esculpir una obra a partir de una experiencia de luto. Esto me remueve y conmueve todo sentimiento como lágrimas que caen y olas que revisitan las cenizas del ahora. Me lleva a la convicción plena de que haber maleado mis sentires luctuosos no ha significado tratar de controlarlos sino más bien de hacerme a la idea de ellos para saber habitarlos, o como menos, no sentirme culpable por no abordarlos como se esperaba. Pero una cosa es sentarse a escribir y otra es pensar y sentir que acompañé con el violín, al menos dentro de mis posibilidades, a esa familia que duele al lado de un cuerpo sin vida orgánica. Esto último ha resultado contradictorio, pues crear una tesis me ha llegado a alejar del objeto, sin embargo, la vida me arrastra de nuevo a pensar que dar cuenta de una experiencia particular de forma escrita es una contienda que grita ESTOY EN MI PLENO DERECHO DE SER VULNERABLE. Es una pequeña resistencia a la invisibilidad y al abandono de nuestros seres entrañables. Justo esta fue la razón para no poner como eje central el violín. Hablo del violín, pero no de la misma manera convencional, busco otras rutas del quehacer y pretendo abrir los ojos más allá de la ceguera que implica ver un punto fijo de forma inamovible. Para ello tuve que volcarme en la vida misma y en celebrar el intercambio de vivencias cotidianas como fuente digna de conocimiento que se enraiza en lo empático y en lo que afecta al cuerpo doliente. En retrospectiva, es de hecho lo inter y transdisciplinar -que existió con la creación en acompañamiento de artistas de otras disciplinas- lo que me ha permitido evidenciar tantas pieles y capas que alberga la experiencia situada.

Como resultado a esta multiplicidad evidencio la necesidad de lugares para llorar. Escapar de las narrativas culturales que subyugan nuestra humanidad y replantearlas sensibilizándolas desde sus entrañas es la cuota más humana y sensata que una red de apoyo luctuosa propone. Una vertiente posible es de hecho un rastreo sobre cómo los grupos de duelo en Medellín tientan el cambio de paradigmas post mortem, y

en paralelo a esto dar cuenta qué ha de primar en el reconocimiento a luctuoso en un país en duelo por sus conflictos armados. En este contexto ha de resaltarse la no revictimización a los dolientes desde el ya conocido amarillismo que hurga en las heridas no para sanarlas, sino para saciar una impúdica sed de sangre. ¿Qué dispositivos han de generarse para no incurrir en la atroz primera plana de un periódico insensible? ¿Cómo nos relacionamos con el duelo nacional? ¿Se reconoce ese duelo de forma conveniente?

Como recurso final estos caminos a la muerte finalmente han rayado en lo macabro y la contravención de lo monstruoso, pues lo monstruoso y macabro no es justamente lo obvio. En este sentido, para un ambiente donde la hostilidad reina, la ternura resulta disonante, desviada, antinatura. La cercanía fraterna nos perturba en un mundo donde ante todo se ha de ser símbolo de fortaleza. El monstruo es aquel “débil”. Esta característica me ha lanzado una y otra vez a mis figuras maternas y al recordarme como cuerpo que morirá. Estos lugares donde se solapan abren perspectivas frescas que escapan a las convenciones sociales que se muestran como inamovibles. Así fue como me planteé la premisa que como viento ha impulsado mi velero:

Porque me resisto a la idea del abandono propio, al olvido de mi ser querido, al silencio.

Referencias bibliográficas

Ahmed, S., & Mansuy, C. O. (2014). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México

Arboleda F. (2022) video Madres de la Candelaria. Recuperado de: https://youtu.be/rl9LxL_imAQ

Bonnett P. (2013) *Lo que no tiene nombre*. Alfaguara

Castro-Gómez, S. (2000). *Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la invención del otro*. La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. *Perspectivas latinoamericanas*, 145-161

Clavoardiendo (2018) EL COLOMBIANO OSCAR MUÑOZ, FOTÓGRAFO DE LA MUERTE Y LA MEMORIA, GANA EL PREMIO HASSELBLAD 2018. Artículo recuperado de <https://clavoardiendo-magazine.com/mundofoto/panorama/el-colombiano-oscar-munoz-fotografo-de-la-muerte-y-la-memoria-gana-el-premio-hasselblad-2018/>

Cortés A. y Velásquez L. (2021) Introducción al acompañamiento al duelo (Taller virtual). Cementerio Museo San Pedro. Recuperado de: https://www.youtube.com/live/_SRWuYwyjfM?feature=share

Dadich, Scott (productor). (2017). *Abstract: the art of Design*. Platon: fotografía. Estados Unidos: Netflix

Despret V. (2015) *A la salud de los muertos* / Vinciane Despret; editado por Sebastián

Puente - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2021.

Diéguez, I. (2019). *Interpelando al "caballo académico": por una práctica afectiva y emplazada*. *Nómadas*, (50), 111-121.

Ríos de la Torre, G., Muñiz García, E. E., Alegría de la Colina, M., Ramírez Leyva, E., & Suárez Escobar, M. (2002). *De muertitos, cementerios, lloronas y corridos: 1920-1940*.

Huxley A. (1932) *Un mundo Feliz*. Selector

Krenak A. (2021) *Prácticas artísticas en un planeta emergente*

Kübler-Ross E. Y Kessler D. (2006) *Sobre el duelo y el dolor* (España: Ediciones luciérnaga)

Lavista, M. (1999). *El lenguaje del músico*. Discurso en el Colegio Nacional, México

Le Breton, D. (2006). *El silencio*. Madrid: Sequitur

Miskunaite V. Sinfonía no. 3, H. Gorecky, Stefano Ferrario (director). YOUTH ORCHESTRA OF SOUTH TIROL

Museo MARCO (2014). Entrevista con el artista Oscar Muñoz. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=2JUM3GKCqDQ>

Sánchez, J. A., & Obregón, R. (2017). *Ética y representación*. Segunda época, 173

Tony Palmer. (2007) *La sinfonía de las lamentaciones*. (entrevista documental) título original: *Symfonia pieśni żałosnych*. Isolde Films.

Upshaw D. (1992) sinfonía no. 3, H. Górecki, David Zinman (director) The London Sinfonietta. Nonesuch Records.

Watanabe, J. (1989). *El huso de la palabra*. Seglusa Editores