

Luz



Memoria de grado

Luz Marina Domínguez Hernández

C it a (Domínguez Hernández, 2023)

Referencia Domínguez Hernández, L. (2024). Luz [Trabajo de grado profesional].
Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



L u z

Luz Marina Domínguez Hernández

Memoria de grado para optar al título de Maestra en Artes Plásticas



Centro de Documentación Artes
Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co
Rector: John Jairo Arboleda Céspedes
Decano/Director: Gabriel Mario Vélez Salazar
Jefe departamento: Julio César Salazar Zapata

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

Dedicatoria

A Ella y a quienes amó, ama y amaré, porque el amor no termina.

Agradecimientos

A Luz Marina por su luz

A Mauricio, a Andrea y Simón, a sus hermanos y familiares por los matices y colores que le dieron a su vida.

10

Resumen
Declaración de artista

12

Cerrar los ojos
Introducción

15

Castillo de arena
Justificación

18

Encuentros desde su sueño
Marco teórico

54

Luz Viva
Texto muestra de grado

55

Hoja de vida
Referencias



Resumen · Declaración de artista

Introducción · Justificación

Luz, más que un escrito académico, es un gesto de justicia que decidí realizar para reunir, organizar, presentar y valorar el proceso artístico y académico de Luz Marina Domínguez Hernández y así, no dejar que pase inadvertido o se invisibilice en el fluir constante del pregrado en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia.

Si se toma su nombre en su definición más básica, luz es una forma de energía que permite la definición y el reconocimiento de la materia, eso mismo pretenden las palabras aquí consignadas, definir y reconocer con “justicia” una vida vivida en y con el arte.

Resumen

Luz, memoria de grado escrita con la memoria de una testigo de un momento de la vida de Luz Marina Domínguez Hernández y de su proceso artístico, los cuales borraron su separación hasta el punto que no podrían discernirse, los gestos más comunes como: mirar, caminar, flotar, respirar, esperar, se convirtieron en hechos artísticos al tener la clara intención de marcar el presente desde la fragilidad, lo efímero y la sinceridad. Por tanto, lo que está contenido aquí, es su breve y particular biografía que, a su vez es la historia de su obra.

Palabras clave: Memoria, existencia, gestos y resistencia

Abstract

Luz, undergraduate report written with the memory of a witness of a moment in the life of Luz Marina Domínguez Hernández and her artistic process, which erased their separation to the point that the most common gestures such as: looking, walking, floating, breathing, waiting, became artistic facts by having the clear intention of marking the present from fragility, ephemerality and sincerity. Therefore, what is contained here is her brief and particular biography which, in turn, is the history of her work.

Keywords: Memory, existence, gestures and resistance

Declaración de artista

Abrir los ojos, respirar, hablar, caminar, trazar, tomar algo entre las manos, son gestos tan comunes y propios del ser humano que pasan desapercibidos, sin demostrar su grandeza. Precisamente, Luz Marina se ocupa de estos gestos y desde su cuerpo los presenta delicadamente inusuales, todos, unos desafíos silenciosos para proyectarlos como unas fuerzas perennes en el espacio, que puede ser su propia casa o la naturaleza misma. Con ellos define la existencia, siendo esa oportunidad de estar en un aquí y en un ahora viviendo con intensidad, latiendo al unísono del latido del agua, de la arena, de las piedras, de las plantas, de los animales, del cielo y de ti.

Cerrar los ojos

Introducción

Al cerrar los ojos se llega a otro lugar

Juguemos a que existe alguna manera de atravesar el espejo; juguemos a que el cristal se hace blando como si fuera una gasa de forma que pudiéramos pasar a través. ¡¿Pero, cómo?! ¡Si parece que se está empañando ahora mismo y convirtiéndose en una especie de niebla!! ¡Apuesto a que ahora me sería muy fácil pasar a través! — Mientras decía esto—, Alicia se encontró con que estaba encaramada sobre la repisa de la chimenea, aunque no podía acordarse de cómo había llegado hasta ahí. Y en efecto, el cristal del espejo se estaba disolviendo, deshaciéndose entre las manos de Alicia, como si fuera una bruma plateada y brillante.

Un instante más y Alicia había pasado a través del cristal. (Carroll, 2004, págs. 12-13)

No me esforzaré por convencerte de que soy real, que tengo un nombre, una vida, una familia, un lugar donde vivir y un trabajo —aparte de escribir—, porque lo verdaderamente importante que debes saber, es que habito en un sueño, aquel espacio-tiempo capaz de construir y presentar instantes vivaces con su particular manera de mezclar los recuerdos, el inconsciente, los anhelos, el imaginario y los sentimientos de quien lo sueña y que a lo largo de estas páginas te presentaré.

Aquí llegué sin aviso, sin explicación y sin claridad, por eso temía

moverme, dar un paso que me llevara a algo más desconocido, de lo desconocido; de esta forma, me quedé quieta, por horas, días, quizás meses (el tiempo es tan relativo), casi al punto de parecer una piedra y así fue como poco a poco supe el porqué de mi estancia en este lugar, algo me lo dijo, pero no provenía del mismo sueño, sino dentro de mí, una voz desconocida, pero al mismo tiempo familiar, que sin palabras, solo con ecos me dio una tarea: presentar Luz, una Memoria de grado o tal vez sea más acertado decir: una Memoria construida por otras memorias sobre Luz Marina Domínguez Hernández: la mujer, esposa, madre, hermana, amiga, compañera, maestra, artista y dueña de este sueño, que recorreré y a la vez le permitiré a quien lee, recorrerlo para conocer su vida y su obra.

Pero ¿Por qué dar cuenta de estos (vida y obra) por medio de un sueño? ¿justo con algo tan impreciso, volátil e intangible? La respuesta inicia con un recuerdo (porque dentro de este sueño puedo recordar):

Me dirigía con prisa hacia la salida de la universidad, pero me detuve al acordarme que al vernos en el salón me dijo que necesitaba decirme algo. Busqué su nombre en el teléfono y la llamé: ¿Dónde estás? —Le pregunté—

—En el parqueadero—

—Ya voy para allá— Colgué y salí corriendo.

En medio de los carros la buscaba, hasta que la vi de espaldas, dije su nombre y al voltearse noté que en sus ojos había lágrimas y me dijo de la forma más sutil y a la vez llena de angustia:

—Tengo cáncer—

Castillo de arena
Justificación

18 de Abril del 2022

Otro recuerdo

...

Creo que ahí empecé a ser piedra, no hablé, no espabilé, no respiré, solo sentía cómo todo se quebraba: el futuro, la realidad, el mundo, el arte, la vida...

...

Nos abrazamos y lloramos juntas, sin imaginar todo lo que esa pequeña y punzante frase causaría...

...

Justamente, la razón de ser de este sueño que configura Luz, es porque fue el único lugar a donde el cáncer no llegó, quizás su pecho, sus costillas, su médula, sus vertebras, su hígado, en definitiva, su cuerpo, le sirvieron de escudo, asegurando así, que todo lo que lo contiene, no solo fuera un testimonio, sino también un vínculo indisoluble con la vida.

Entonces, te doy la bienvenida a este sueño, que seguramente no esperabas soñar, ni con los ojos abiertos, ni desde la realidad, ni mucho menos leyendo sobre un proceso artístico que se forjó con la experiencia simple y al mismo tiempo compleja del existir, para llegar a otras existencias, la tuya, la de todos y la de todo.

Después de reencontrarme con su familia en la misa que buscaba decirle adiós, llegué a casa y me sentí muy sorprendida, porque extrañamente no lloré, ni siquiera tuve ese impulso interno que termina por humedecerme los ojos. ¿Será que me volví insensible?, ¿Será que con ella también se fue mi facultad para llorar? o más aún, ¿Olvidé llorar?

A su vez también me preguntaba: ¿Por qué siento una tristeza tan extraña? Como que no es una tristeza triste, sino una tristeza firme, sin drama y muy tranquila. Mientras estaba sumergida en estos pensamientos, escuchaba como mi madre lloraba y entre sollozos decía: “¿Uno para que existe si luego se va a morir? —Tanto trabajo del destino para nada—”. Su pronunciamiento me asaltó al punto de preguntarme lo mismo, porque es como hacer castillos de arena a la orilla del mar; finalmente las olas los alcanzarán y desbaratarán, no hay otra opción, nada que pueda modificar este resultado, lo más inquietante es que el ser humano lo sabe y aun así continúa haciendo castillos.

Sueño

Decidí moverme y al dar un paso, sentí como mi pie pisaba un suelo

menudito y granuloso, al dirigir mi mirada hacia abajo, me di cuenta que estaba parada en arena, al instante empecé a escuchar el oleaje del mar y sentía como la brisa empezaba a jugar con mi cabello. Di otro paso y otro más, dando así un paseo por aquella inesperada playa, hasta que vi a una mujer de espaldas y de pie justo en la orilla; corrí hasta ella y cuando me acerqué decidí solo mirarla, porque esperaba que entre mirada y mirada pudiera asimilar que ella, Luz Marina, estaba ahí.

Las olas le tocaban los pies, luego las olas empezaron a intensificar su fuerza y ya llegaban hasta sus rodillas. Le dije: —Córrete, te mojarás o te lastimarás—. Al voltear su cara hacia mí, pude notar que su rostro era igual que siempre, sereno, bello y cálido.

—No te preocupes, ¿sabes lo que les sucede a los castillos de arena? — Me preguntó

—Sí y vaya despropósito—.

Por esa respuesta, volvió a preguntarme: —¿Sabes cómo sería un castillo de arena inmutable? —

— Pues no lo sé, supongo que muy afortunado—

— No, ese castillo sería infeliz, al no poder ser construido con el cuidado y la valoración del instante, ni mucho menos tendría la belleza de lo efímero, porque su ideal no es quedarse anclado en la orilla, como un monumento, con el cual no se podría jugar, especular, ni mucho menos disfrutar la experiencia del surgir y decaer—.

Las olas crecieron más y se dirigieron a todo su cuerpo, el cual sin miedo las recibió. Luego de eso ya no estaba, pero quedaron las huellas de sus pies en la arena. Me senté al lado de estas y al permanecer como ensimismada en ellas, supe qué decirle a mi mamá. No es que el destino trabaje en vano; no vivimos para morir, sino que vivimos en el morir. Esto es precisamente nuestra naturaleza finita, en la que la vida es cambiante, de ahí su belleza y majestuosidad; si fuera estática, como un hecho fijo, ni siquiera la cuidaríamos, ni avanzaríamos, solo estaríamos suspendidos,

como atrapados, sin la posibilidad de hacer un camino en ella, ni mucho menos de generarle la marcación de nuestros pasos, desconociendo así, la experiencia misma del vivir.

Aquí están sus huellas, el testimonio de su presencia y trasegar, que si las pienso más allá podría interpretarlas como los gestos realizados a lo largo de su proceso de investigación-creación, siendo estos una declaración de vida, una comprensión de su naturaleza y una demostración de que el arte debe ocuparse de muchas cosas, pero sobre todo de lo humano, para encontrar aparte de la obra, a un alguien, a su corazón, a su alma.

Entonces ¿Cómo hacer un arte más humano? ¿más vivo? ¿más vital? ¿más necesario? que nos haga pensar en lo que somos en sí mismos, en el otro, en el mundo, en la realidad, en el tiempo y en la historia y que al verlo podamos responder: soy huella...



Marco teórico

Encuentros desde su sueño
Marco teórico, referentes artísticos y obras

Continúo mi paseo por la playa y a lo lejos veo una espesura de árboles, me causa curiosidad y por eso me dirijo allí. Al llegar puedo notar que no son arboles cualquiera, de hecho, son una especie muy extraña, —no la conocía—; su tronco firme, de un desaturado color canela, con ramas largas y delgadas de las que se desprenden unas hojas castañas que se balancean de lado a lado con el viento; pero al acercarme un poco más, descubro que no son hojas con típicas formas alargadas o acorazonadas, sino como finos hilos o cadejos de cabello.

¿Arboles con melena?, vaya ficción la que presenta este sueño, incoherente para mi razón, pero coherente para este insospechado lugar. ¿Cómo habrán nacido? Imagino que su cultivo fue sembrar en la tierra una especie de nudo de cabello, como los que quedan en el piso de la ducha, en el cepillo o algunas veces en la almohada.

—Voy a adelantarme, antes de ver los mechones de cabello en la almohada. Trataba de seguir el tono de su entusiasmo y por eso le dije: que se preparen todos para verte fuera de lo común.

—Y sin gorros, pañuelos ni nada, hay que lucir el nuevo corte—

¡Eso!, contesté con una voz muy positiva, pero en mis adentros hacía fuerza para que no se me notara el miedo vestido de tristeza que sentía, porque ese corte era el primer movimiento de alistamiento para ir a una batalla en la que se desconocía al oponente, porque, aunque se hubiera

identificado y tuviera un nombre, su comportamiento es impredecible.

Al día siguiente, llegué hasta la clínica donde tendría su primera quimioterapia con el propósito de acompañarla. Me senté a su lado y trataba de ponerle temas de conversación mientras le colocaban las bolsas de suero con los medicamentos que la tendrían anclada a una maquina dispensadora alrededor de tres o cuatro horas. Poco a poco se fue quedando dormida y con ello mis palabras se fueron ausentando. Conseguí mirarla sin llorar, buscando que eso correspondiera a la fortaleza que demostraba, porque desde el principio ella no le tuvo miedo a nombrar la enfermedad, ni de aceptarla en su vida, ni mucho menos de reconocer que su cuerpo se haría frágil y que cambiaría radicalmente en el proceso mismo de buscar sanarlo. De hecho,

[Su] cuerpo era (...) cualquier cuerpo, al que, (...) esto podía sucederle. [No le dio] sentido a la pregunta “¿Por qué a mí?” (...). La diferencia residía (...) en cómo podía [relacionarse] con esto. La diferencia la hacía lo que podía hacer -pensar, sentir-. Ahí estaba la singularidad, la de cualquiera. La distinción no pasaba por estar exento de la enfermedad —nunca se lo está— sino por la capacidad de cada uno de transformar las circunstancias en un recurso. (Liffschitz, 2003, pág. s.f)

Así fue como ella decidió “acoger” a la enfermedad con amor, porque

sabía que el desprecio, la negación, o el distanciamiento no serían tan provechosos para entender su realidad, ni todo lo que esta le reclamaría a sí misma. Por tal motivo, asimilaba cada procedimiento, examen, medicamento, malestar, diagnóstico, plan de trabajo, como las posibles rutas de un viaje que había emprendido a un territorio propio, pero desconocido, donde el tiempo parecía ser diferente al que marcan los relojes guiados por el sistema horario temporario; una semana se podía convertir en un día, un día en semanas dependiendo de su estado.

Entonces ¿Qué le hace la enfermedad al tiempo? o ¿acaso el tiempo también se enferma y por ello su cambio de ritmo? La enfermedad siempre requerirá un soporte para manifestarse: el cuerpo, y dicha manifestación propicia una variación en su naturaleza, de la que el tiempo hace parte, de ahí que la enfermedad imponga su propia temporalidad que busca siempre generar acentos y recordación. Por ejemplo, es fácil recordar los dolores de cabeza que hemos tenido, los retorcijones en el estómago, las fiebres intensas, las heridas, entre otros, y al recordarlos, sabemos que ocurrieron, se desarrollaron y se diluyeron en un tiempo diferente al cotidiano, están por fuera,—o por lo menos eso nos indica la percepción—; o como mejor lo explica Henri Bergson al mencionar que todo sucede en una “duración real, que es a lo que siempre se le ha llamado tiempo” (Bergson, 1977, pág. 20).

Pero con la enfermedad el tiempo está desorientado: los comportamientos, sujetos, espacios, “objetos materiales carecen de la solidez, del relieve, de la realidad [que tuvieron en] otro [momento]” (Bergson, 1977, pág. 69). Entonces, se podría decir que la enfermedad si enferma al tiempo, porque lo desconcierta, y con ello adquiere una nueva movilidad, desacompasada —quizás—, que requerirá más tiempo. De hecho, popularmente se dice que la felicidad dura muy poco pero el dolor no (al igual que la tristeza o la enfermedad), siempre dura más, porque se apodera de los sentimientos, pensamientos y del cuerpo; en otras palabras, ocupa a todo el ser. Justamente, esta básica premisa sirvió de punto de partida para el artista neoyorquino

Bill Viola, quien ejemplifica magistralmente el dolor en la vida de los seres humanos producto de la enfermedad, la pérdida o la muerte, gracias a la hiper-ralentización de las imágenes-movimiento; porque el dolor no se instala en el tiempo real – físico, sino en un tiempo interno, que acontece en la invisibilidad, en el silencio, en lo profundo, en el estado más innato del ser, con el fin de generarle un “punctum”¹ y es este punctum el que el artista busca, para revelárnoslo como imagen.

Podría enunciar varias de sus obras, pero citaré por el momento a *Tristan's Ascension* (2005), una video proyección que muestra a un hombre inerte sobre una losa de piedra, y a quien inesperadamente empieza a caerle gotas de agua de la parte superior de donde se encuentra, estas gotas poco a poco se convierten en torrentes de agua que hacen que el cuerpo muy lentamente se eleve hasta desaparecer. El mismo artista explica la pieza como una especie de metáfora audiovisual de “la ascensión del alma al espacio después de la muerte”. De esta forma, él nos regala un momento invisible, invaluable y lleno de fe, donde el alma se hace manifiesta a través del cuerpo para decirnos que no hay un final, sino una continuación que la hace cambiar de estado, porque, así como el dolor ralentiza la existencia, la transformación de su solidez, nitidez, peso y forma, también se da así, desde un largo y laborioso proceso, infinitamente secreto e infinitamente presente.

1. Término proveniente de Roland Barthes para referirse a las fotografías, no como imágenes vistas, sino invistas, primigenias, capaces de punzar, de atravesar al hombre como flechas. Entonces aquí dicho concepto se asocia al cuerpo, para decir que el dolor por más mínimo que sea, traspasa al cuerpo.



Figura 1. Viola, Bill. *Tristan's Ascension* (2005). Video instalación de vídeo en alta definición en color; cuatro canales de sonido con subwoofer (4.1). 5,8x3,25m (pantalla de proyección, 00:10:06). Fotogramas pertenecientes al artista.

Otro ejemplo de la transformación de lo que es tan humano pero invisible, se encuentra en la obra de otra artista, que podría distar mucho de la producción de Viola, si se aborda técnicamente, pero si se hace sustancialmente, tienen muchas similitudes, por ejemplo: sus reflexiones en torno a la vida y la muerte, su manera de comprender la existencia en y con la naturaleza, su postura frente al tiempo y principalmente su incesante búsqueda del alma. Hablo de la armenia María Teresa Hincapié, quien se dedicó más que a realizar performances a vivir performativamente, porque su vida y todo lo que pasaba en ella, era lo que luego traducía en obras.

Es preciso detenerme en uno de sus performances: *El espacio se mueve despacio* (2003), una pieza compuesta por varios elementos y medios. El suelo de la sala fue tapado con tierras, hojas y algunas velas, luego en sus paredes se proyectaron tres videos con fragmentos de la película *Baraka* (1992) dirigida por Ron Fricke, acompañados intermitentemente por una composición sonora del hijo de la artista Santiago Zuluaga; todo esto se enlazaba gracias al cuerpo de María Teresa, quien caminó por veinticuatro horas muy lentamente por el espacio buscando borrar con sus pies la palabra dolor inscrita en el suelo. Entonces su caminar tan pausado, que en algunas ocasiones parecía inmóvil, chocaba con el ritmo de las proyecciones que, justamente, mostraban la aceleración de la vida por cuenta de los ideales de progreso y desarrollo. De este modo, su gesto, al parecer ínfimo, era su forma de luchar, de buscar frenar la vida cada vez más automatizada, instantánea y por ende desvalorizada; quizás solo el dolor le permitía volver a darle su verdadero valor.

¿Pero por qué la palabra dolor? Precisamente porque ella lo vivía intensamente desde el año 2000 a causa del cáncer, algo que había llegado para enseñarle perspectivas diferentes de su vida y de su cuerpo, por eso decidió no atacar la enfermedad racionalmente, sino sensiblemente; para lo cual se alejó de los productos químicos y se mudó a un rancho virgen en la Sierra Nevada de Santa Marta donde se dedicó a cuidar de su

entorno y de sí misma, pero sobre todo, a contemplar su propio dolor, algo que podría señalarse como descabellado en una sociedad cada vez más paliativa, destinada a velar por su rendimiento. La enfermedad, el error, la imperfección, el decaimiento, la debilidad, la lentitud, la ineficiencia, la fragilidad, son aspectos que deben minimizarse, por eso la sociedad se ha inmunizado cada vez más intensamente, no solo con medicamentos, sino también con relaciones basadas en la apariencia y la instantaneidad, con el embotamiento de los medios de comunicación y el consumismo.

Esto ha traído como resultado una especie de anestesia permanente, en la que gana estabilidad, pero pierde su vitalidad, por eso todo se vuelve una mera continuación confortable de lo mismo, una condena de lo igual, donde la naturaleza del ser humano queda anegada; lo que en otras palabras significa no solo olvidarnos del dolor, sino también del otro y de nosotros mismos.

Entonces ¿qué nos queda? ¿Qué nos espera? el filósofo surcoreano Byung-Chul Han responde recientemente (2021) con precisión:

La vida indolora en una felicidad permanente habrá dejado de ser una vida humana. La vida que ahuyenta y proscribire su negatividad se suprime a sí misma. Muerte y dolor van juntos. En el dolor se anticipa la muerte. Quien pretenda erradicar todo dolor tendrá que eliminar también la muerte. Pero una vida sin muerte ni dolor ya no es una vida humana, sino una vida de muertos vivientes. El hombre abjura de sí mismo para sobrevivir. Posiblemente llegue a alcanzar la inmortalidad, pero habrá sido al precio de la vida. (Han, 2021, pág. 90)

María Teresa sospechaba de todo esto y por ello la mejor forma de presentar sus reflexiones fue mediante el gesto de buscar borrar la palabra dolor no solo del piso, sino de su cuerpo a lo largo de ocho años, aunque



Figura 2. Hincapié, María Teresa. (2003). *El espacio se mueve despacio*. Instalación (video proyección, performance, objetos y elementos naturales). Registro, 50x70 cm, Cortesía de Casas Riegner

supiera que no se borraría, pero el solo intento si logró transfórmalo y esa fue su victoria. Me atrevo a decir que su transformación fue tan pronunciada, que el dolor dejó de parecer dolor, o más bien no era un dolor con el cual él otro sintiera pesadumbre o lastima, sino por el contrario asombro...

“Lo único que mantiene la vida con vida es estar [asombrado] por lo otro” (Adorno, 2005, pág. 406).

Asombro, esta es la mejor palabra para nombrar mi percepción de Luz Marina, que sigue creciendo, incluso dentro de este sueño, mientras contemplo estos árboles que se ondean con el viento, aunque noto que su movimiento ya no es tan fluido, a lo mejor de tanto mencionar anteriormente el tiempo, quieren mostrarme que ellos también tienen uno propio, o que cada ser tiene su propio tiempo, bien lo mencionaba Heidegger al señalar que el tiempo tiene un carácter subjetivo; en sus propias palabras: “El tiempo es equiparable a la existencia del hombre (...) es lo respectivamente mío” (Heidegger, 2012, pág. 58).

Entonces ¿Cómo es el tiempo en este sueño, si depende de Luz Marina? Podría contestar que es igual al tiempo que ella me presentó en la realidad, que me atrevería a denominar como tiempo atómico, el cual viene de la medición científica que determina el tiempo del universo, gracias a la vibración atómica de determinados cuerpos. En este caso, la vibración de sus átomos, de cada célula que buscaba defender el cuerpo, era su nueva temporalidad, que distaba mucho de la (temporalidad) común.

Por ello, la notoria inequivalencia que ella sentía al comparar su tiempo con el de su familia o el mío, de ahí que dejara de utilizar relojes de pulso, o de tenerlos a la vista en su casa; aunque esto no significaba que se dejara de preguntar internamente: ¿Qué horas es? para contestarse: —Es presente—, respuesta más que suficiente para ubicarse y saber que este era lo único que tenía, aunque no coincidiera con el presente del otro, que podría aun no ser

presente. Es como lo que le sucedía en la película del británico Christopher Nolan, *Interstellar* al astronauta Joseph Cooper y a su hija Murth:

El tiempo va a cambiar para mí. Y va a pasar más despacio.

- ¿El tiempo pasará de forma diferente?

Sí. (...) Así que cuando vuelva, tal vez tengamos la misma edad. Tu y yo.

- ¿Qué?

¡Imagina eso!

- No tienes ni idea de cuándo vas a volver.

(...) Estoy volviendo. (Nolan, 2014, 00:39:38-00:40:45)

A pesar de esta conversación, ambos no sabían cómo, ni mucho menos cuando iba a ser dicho regreso, porque donde él se encontraba había algo más que el tiempo: la gravedad, y era esta la que incidía en su curso.

La gravedad de ese planeta ralentizará nuestro paso del tiempo...

Cada hora que pasemos en ese planeta serán siete años en la Tierra.

(...) Así es la relatividad. (Nolan, 2014, 01:02:59 - 01:03:16)

Finalmente, el reencuentro se da en la habitación de un hospital, donde Murh ya era una anciana con poco tiempo de vida y su padre tenía la misma apariencia joven y fuerte con la que ella lo vio en su infancia. No hubo tiempo para el extrañamiento, solo primó su emoción al saberse juntos, que pasó por encima del desfase temporal que los separó.

Podría decir que por más diferentes que fueran los tiempos de estos personajes, o más bien, que fueran las gravedades que regían sus tiempos, hay un punto, un pequeño instante en el que sus tiempos coincidieron, logrando su reencuentro. Entonces, no importa sus edades, sus cambios, los momentos perdidos uno del otro, solo importa ese “presente”.



Figura 3. Marina Abramović. (2010). *The Artist Is Present*. Performance, 736.5 horas por 3 meses. Fotografía perteneciente a la artista.

Justo eso era lo que Luz Marina promulgaba desde y con todo su ser, vivir un instante a la vez, porque ni el pasado, ni el futuro pueden existir si no pasan primero por el presente, entonces no había ayer, ni mañana, ni después, solo un ahora para preguntarse ¿qué hacer con este ahora? Hablar, pasear, escribir y soñar (como en este texto), agradecer, amar, vivir, o decirle al otro aquello que busca ser inolvidable. Un ejemplo de ello, es la obra de la artista serbia Marina Abramovic con su gesto titulado *The artist is present* (2010), donde en medio de una gran sala, ella se encuentra sentada en una silla, con toda su atención puesta en la silla que tiene al frente, la cual estaba disponible para ser ocupada por alguien, en cualquier momento. Cuando esto sucede, tanto ella como quien acaba de entrar a su gesto, solo pueden estar presentes el uno para el otro; se conocen desde el desconocimiento, se hablan desde el silencio, se tocan con la mirada, se abrazan desde la distancia, regalándose así, una definición de lo que son juntos, en ese ahora.

De este modo, *The artist is present*, es una obra que solo se puede experimentar, porque ni la fotografía, ni el video pueden grabar todo lo intangible e invisible del presente que decidieron compartir y construir dos personas.

Recuerdo

Como un ejercicio de clase pedí que realizaran una carta a un referente artístico (anexo carta), pero después de escrita, cada estudiante debía entregármela mediante un gesto. Luz Marina se sentó frente a mí y solo me miró, como nunca antes, sintiéndome por primera vez digna de ser mirada y sobre todo sin miedo de devolver este gesto. Estuvimos presentes en un presente donde descubrimos la fuerza de estar ahí.



Figura 4. Márquez, Lindy. (2013). *Correspondencia*. Gesto colectivo en salón de clase, 00:30:00 aprox. Fotograma perteneciente a Lindy María Márquez H.

Medellín, Junio 21, 2013

Song Dong 宋冬.

Redacto esta carta imaginando que estamos sentados frente a frente. No me conoce, por lo tanto, es un performance imaginario que estoy construyendo con cada línea que escribo.

El lugar donde estamos, agua, adentro, con ella, o sobre ella, no importa. Simplemente como en sus obras, imagino que es un gesto sobre lo perecedero del tiempo. Ya es ahora, entendiendo que vivimos un presente más que efímero, que dejará de serlo inmediatamente después para pasar a ser otra cosa o volver a ser lo mismo, y, volver a empezar.

Silencio.

“Sus ojos serenos me invitan a viajar”. Me llevan a rocas donde el agua golpea con fuerza, escribe sobre ellas, las convierte en páginas del tiempo que inagotablemente se borran para ser escritas otra vez. Respiro y veo cómo con un delicado pincel usted recrea esta imagen, la vuelve real, alcanzable pero no le roba su belleza, sigue siendo efímera y dispuesta a dejarse tocar, escribir, reinventar, para volver a desaparecer. De repente entiendo cómo su trabajo constituye una reflexión sobre la fugacidad, la percepción, la memoria, y lo efímero de la existencia. Esto lo he visto, lo he transcrito como transcribe usted las líneas en el lienzo del tiempo, segura de que estas palabras quedarán inscritas en esta carta como parte de un todo.

Silencio.

La profundidad de sus ojos, la postura de los cuerpos, la relación secreta que se ha generado entre miradas invitan a seguir viajando, a visitar momentos que han dado significado a su quehacer artístico, que más que una obra son su vida misma. En Breathing, me muestra cómo a través de la resistencia, un gesto de fortaleza, de potencia, genera con la sutileza de su aliento una capa de agua congelada, una muralla simbólica que habla más que el bullicioso

ataque de un ejército. Su necesidad de insistir en ser escuchado a través del silencio, del respeto a la materia, a su ser mismo, han sido guías robadas que han orientado a través de los caminos que he elegido recorrer.

Silencio.

Los ritmos de la respiración se armonizan en entrega y reclamo, dar y recibir, llenar y vaciar. Me veo a través suyo ante un mundo que debe ser cuestionado con la delicadeza de un gesto, con un toque sutil y severo. Agua que revienta en emociones, que se deja tocar, sentir dura como el acero, volátil como el aliento y profunda como el alma, Stamping the Water insiste en la permanencia, en visibilizarse en la materia evanescente de vida. Una acción imposible solo para los que no creen, pero segura y sincera para los artistas que sienten que sus obras logran trascender la vida misma. Jump, su cuerpo en acción, Leaking, objetos llenos de alma, Writing Diary with Water, caligrafía efímera, fugacidad, paso del tiempo. Aquí sentados los dos frente a frente puedo ver sus obras a través de sus ojos. Son un regalo que recibo con afecto.

Silencio.

Respiro, y al inhalar, me lleno de imágenes mías; de agua que corre, de gente que pasa junto a mí y no me ve, y yo, en silencio. Me cubro el rostro con un velo que me oculta y me muestra otra realidad, otra penumbra. Objetos que se vuelven uno conmigo, se ablandan, se funden, cambian su naturaleza y cambian la mía. Persigo una carta que se va como un amor desgastado imposible de recuperar, se escapa por caminos difíciles, imposibles, laberintos que me llevan al mismo lugar. Resisto, permanezco, me excedo en llanto seco y en silencios. Exhalo y se hacen visibles las imágenes para usted, se las muestro y espero su consejo.

Luz Marína Domínguez H.

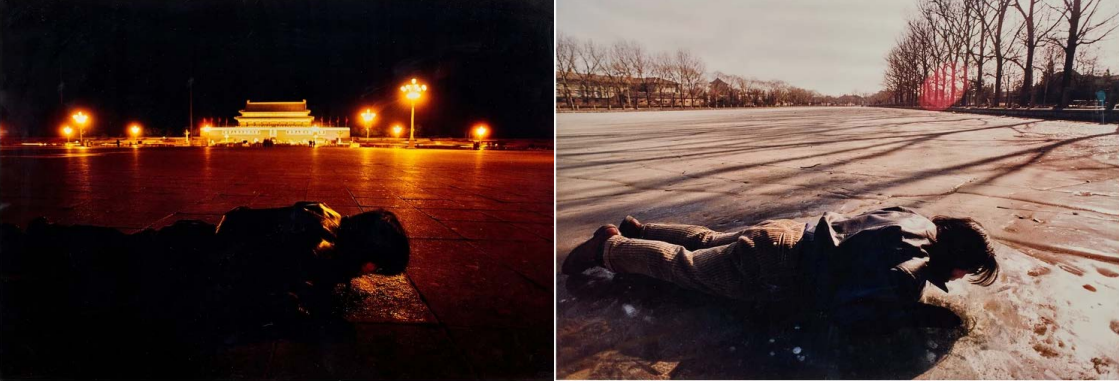


Figura 5. Dong, Song. (1996). *Breathing, no. 2 of set of two*. The Museum of Modern Art, New York.



Figura 6. Dong, Song. (1996). *Stamping the Water*. Performance in the Lhasa River, Tibet. Fotografías pertenecientes al artista

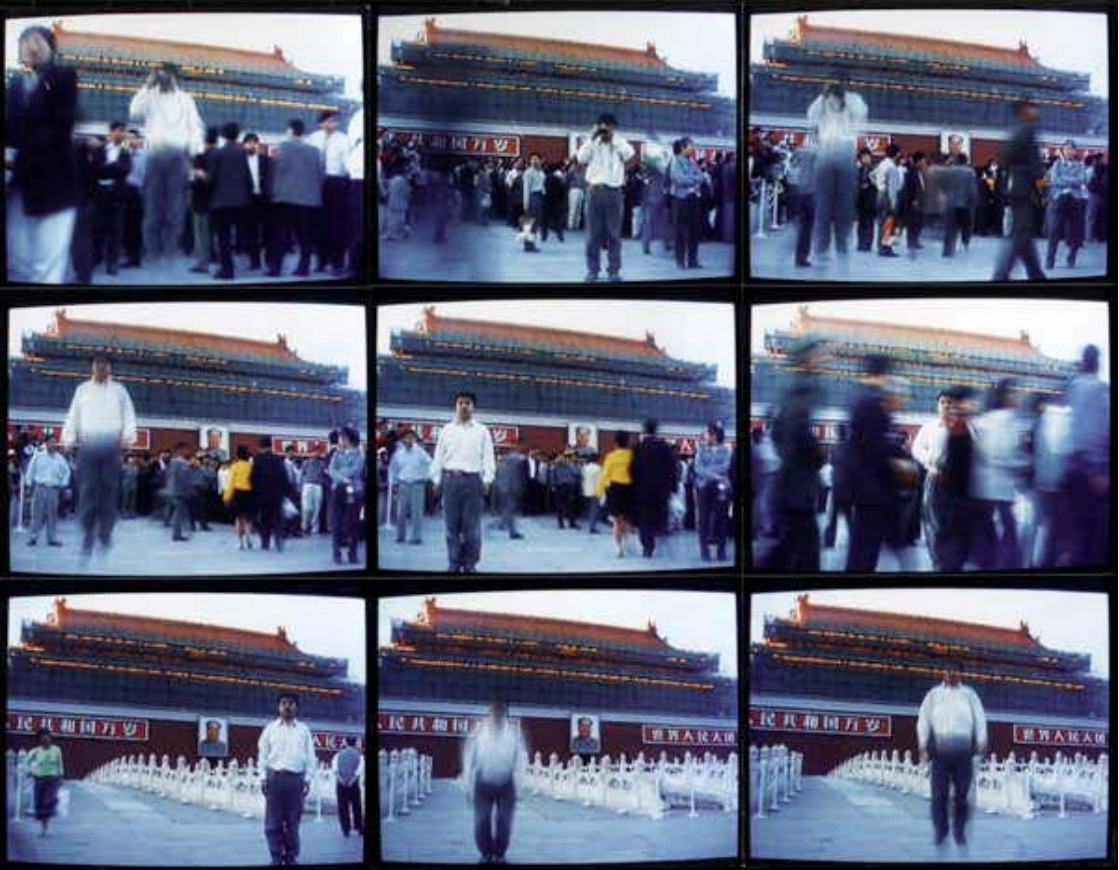


Figura 7. Dong, Song. (1999). *Jump*, Performance en el Palacio Imperial, China. Fotografías pertenecientes al artista.



Figura 9. Dong, Song. (1995). *Leaking*. Instalación in situ, Beijing. Fotografía perteneciente al artista

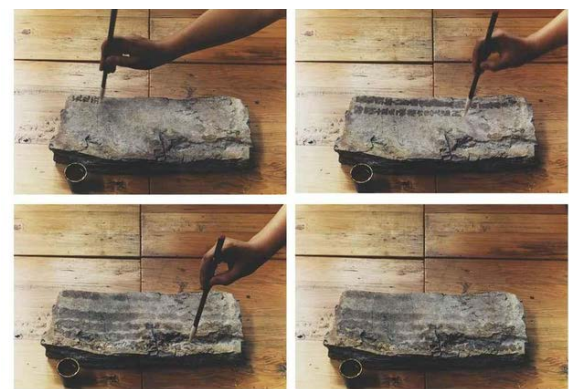


Figura 9. Song Dong. (1995). *Writing Diary with Water*. Performance. Photos of the performance

Con esto, comprendo la diversidad del presente, no solo como una simple fracción de una línea de tiempo, sino como el resultado de un gesto capaz de enaltecer y ensanchar el instante, con el cual podemos redefinir el mundo y a la vez redefinirnos. Por eso *Luz Marina is present... Luz Marina always is present... Está presente como potencia, como recuerdo, como imaginación, como sueño, como palabra, como paisaje, como árbol, como viento.*

De repente, una gran ráfaga de viento azotó al bosque, las ramas de todos los árboles no solo se movían con fuerza, sino que por ello parecían emitir lamentos, gritos ahogados que no se podían calmar. En medio de todo esto, trataba de mantenerme en pie, agarrándole con fuerza a un tronco de árbol, pero rápidamente el mismo viento logró soltarme las manos. Inmediatamente cerré los ojos y me dediqué a sentir como mi cuerpo, que consideraba hasta ese momento pesado, sólido y destinado a estar en la tierra, adquiriría levedad y perdía toda definición conforme se volvía uno con el viento. Di muchas vueltas, floté y floté, notando cada vez más la serenidad del viento, hasta que caí en una superficie blanda y cálida.

Al abrir los ojos, pude notar que estaba en otra playa, o en la misma del inicio —no lo sé—; en definitiva, esta playa representa todas las playas reales e irreales. Traté de incorporarme, pero estaba muy cansada, mi cuerpo había recuperado su peso, densidad y definición, así que me quedé acostada. De repente escuché el rastillar de algo en la arena y al buscar con mi mirada, temiendo que fuera algún animal, la vi, era Luz Marina de nuevo llevando una rama larga en sus manos y mientras caminaba trazaba una línea con ella, una interminable, porque no supe donde empezó, ni tampoco donde terminaría, lo que sí pude intuir fue que no era solo una línea, parecía ser todas las palabras que ella quiso escribir, incluso las de esta memoria de grado, que, a pesar de no venir de su mano, sé que las ha guiado de alguna manera.

Era evidente que quería dejar su trazo, a pesar de la dificultad de este gesto a causa del viento, el tamaño y la forma de la rama y las olas. Era muy

bello verla insistiendo y a la vez resistiendo la inclemencia de todo ello. Incluso me parecía estar frente a una imagen surreal, porque resultaba increíble como un cuerpo tan pequeño y delicado pudiera expresar tanta fuerza. Se me asemejaba a las hormigas al cargar hasta cincuenta veces su peso. Pero ¿Cómo es esto posible? En el caso de las hormigas, es gracias a los músculos contráctiles de su mandíbula, a su ligero esqueleto y a la masa muscular, que les dan una mejor relación entre masa y fuerza.

¿Y en el caso de Luz Marina? Obviamente su cuerpo no estaba dotado de unas cualidades físicas innatas y desarrolladas, similares a las hormigas; sus huesos y músculos eran de un parámetro normal, pero me atrevo a asegurar que la fuerza que incidía sobre las capacidades de su cuerpo provenía de otra parte, o más bien de otros cuerpos, como el de sus hermanos, el de su esposo, el de sus hijos y familiares, porque solo pensar en ellos le confería un impulso vital capaz de lograr hasta lo impensado. Bien lo decía Aristóteles que el pensamiento no estaba en la cabeza, sino en el corazón y justamente el pensamiento de Luz Marina se encontraba allí.

Entonces, entre pensamiento y pensamiento, afrontó no solo la enfermedad en los últimos años, sino aquello inevitable de la realidad a lo largo de su vida, como cuando siendo una niña llamaba a sus padres y no encontraba respuesta, descubriendo que tenía que crecer con su ausencia; luego, lidiar con la preocupación de que su ser más amado² viajara una y otra vez por lo impredecible del cielo. Además, ya en su papel de madre, tomar decisiones y buscar soluciones a las necesidades de sus hijos y, entre tanto, también asimilar que su cuerpo internamente estaba a la defensiva de sí mismo, es decir que se auto-defendía sin una razón.

Esto, más todo lo que desconozco, la hicieron frágil, concibiendo la fragilidad no como una deficiencia sino como una potencia, que logró llevar

2. Mauricio Puerta (esposo)

su vida a la obra de arte, porque, en definitiva, el artista más que desarrollar o tener un talento, crea un poder, proveniente del reconocimiento de sus potencias. De este modo, Luz Marina reconoció su fragilidad lejos de lo ineficiente y deficiente, como una condición no sólo inevitable, sino posibilitante para ser, hacer y reflejar a la humanidad misma y sus maneras de relacionarse con el mundo.

Ahora bien, es preciso ahondar en la noción de fragilidad, definiéndola de acuerdo a su etimología proveniente del latín *fragilis*, que significa: cualidad de romperse o quebrarse, que en otras palabras sería la cualidad de finitud, propia de todo lo existente, que acontece en “un lento proceso de desgaste, erosión y fatiga”, como también de golpe e inesperadamente, dando como resultado el rompimiento del ser, del animal o la cosa, en los que sus grietas o heridas dan cuenta de su singularidad, de aquella historia que encierra su cuerpo y más aún de la “gracia” que lo transforma.

En definitiva, afirmarí que justo en ese rompimiento se encuentra la belleza y el misterio de la vida, acogiéndome a lo que precisa el historiador y médico español Pedro Laín Entralgo al compararla (a la vida) con el tapiz de Penélope, el resultado de una constante experiencia de tejer(se) y destejer(se), de generar recorridos, pero también heridas y a su vez trabajar en ellas. Penélope, en su hacer, gana tiempo y acrecienta su fe en su esposo Odiseo y también en su vida tal cual es, con ausencia y espera. En conclusión, Penélope en la experiencia del vivir, busca que lo verdaderamente amado, que es lo mismo que la hace frágil, tenga la mayor vida posible en ella misma y de ahí la transformación de su quebranto.

Cabe agregar que, este tejer y destejer es la base o la representación de lo que sería: construir y reconstruir, aprender y desaprender, levantar y desplomar, encontrar y perderse y en medio de todo esto valorar lo que la sociedad busca erradicar, como se dijo anteriormente: el error, la imperfección, la debilidad, la lentitud, la ineficiencia, porque, en definitiva,

estos clarifican la fuerza y la potencia humana. Así lo ejemplifica el artista chileno radicado en Colombia, Mario Opazo en muchas de sus obras, en las que a partir de gestos (performativos) evidencia “la debilidad del hombre, esa [fragilidad] pero también (...) su capacidad de hacer de ella, de su propio fracaso, una especie de poder, de fuerza, que lo convierte en su propio salvador, en su propio superhéroe” (Opazo, 2009, 00:16:05-00:16:33).

Tal es el caso de la video proyección *Scarabeus Sacer* (2007) donde el artista pacientemente sube una empinada duna hasta llegar a la cima, cuando lo logra, se desploma y rueda hasta llegar al punto inicial, entonces su acenso vuelve a empezar. Lo que recuerda al mito de Sísifo, quien por Zeus y Hades fue condenado eternamente a subir una pesada piedra a lo largo de una montaña y cuando está a punto de llegar a la cima la piedra cae cuesta abajo, implicándole ir tras ella y volver a empezar su labor de subirla. Entonces, lo que en este mito es una condena, en la obra es naturalidad; allí no hay piedra, solo el hombre mismo, su cuerpo, su indefensión ante el anhelo de avanzar, de llegar a algún lugar, aunque esto signifique devenir entre el caer y levantarse en un terreno incierto, cada vez menos sólido, donde lo único estable para el hombre es su humanidad: la fragilidad que despierta su resistencia.



Figura 10. Opazo, Mario. (2007). *Scarabeus Sacer*. Video, 00:08:40. Fotograma perteneciente al artista

Todo lo anterior indica que lo importante no es saberse frágil, sino saber qué hacer con esa fragilidad, como aprovecharla en el desafío que impone el vivir, porque “la fragilidad [es], por excelencia, el lugar mismo de la lucha, donde [el ser humano efectúa] su humanidad y verdad” debido a que no hay nada que le sea más verdadero y más propio; de hecho, comúnmente hay un dicho que dice: “en la vida lo único que se tiene fijo es la muerte”, pero creo que mejor sería decir: “en la vida lo único que se tiene fijo es la fragilidad” sin ella, la existencia no es verdadera, no es posible, porque no habría un verdadero sentido del vivir, es como lo que les sucede a los personajes de la novela *Las intermitencias de la muerte* del escritor portugués José Saramago, quienes un día se enteraron que en su país no había muerto nadie y que, además, allí ya nadie moriría. En un principio se desató una euforia colectiva, pero esta rápidamente se convirtió en angustia, desesperación y caos, porque si bien las personas ya no morían, eso no quería decir que el tiempo no las afectara, ni que la vejez, los accidentes o la enfermedad hayan dejado de existir. Ya nadie sabía qué hacer con su fragilidad, ya artificiosa y porque no, insensible; vivían suspendidos, atrapados en sí mismos o en esa condición antinatural que desvanece todo el encanto de la vida o del querer vivir. Entonces los personajes buscan maneras de morir, acudiendo a mafias, negocios turbios e ilegales para darle resolución a su miseria.

En consecuencia, el innato y silencioso desdén hacia la muerte se convirtió en añoranza, en una especie de súplica de que volviera a realizar su trabajo habitual, porque así como lo dijo uno de los habitantes de ese país: “si no volvemos a morir, no tenemos futuro” (Saramago, 2005, pág. 55); a lo que añadiría, si la muerte no le permite a la fragilidad transformarse, acrecentar su valor en la vida, “no tendremos futuro”, porque en definitiva, aparte de los ideales, las ideas, los sueños que nos permiten edificar el futuro, la fragilidad es su sedimento.

Ahora bien, quisiera detenerme en esta última frase: “La fragilidad es su sedimento”, para exponer además otras interpretaciones: es su soporte, su

base o su puerto, donde la vida puede zarpar, migrar, esperar, pero siempre arribar. Para ejemplificarlo lejos de la ficción narrativa, pero cerca de la ficción real que permite el arte, llamo a la artista colombiana María José Arjona con su obra *Lifeline* (Línea de vida) (2016 - 2017), un performance constituido por 4000 botellas de vidrio suspendidas con hilo desde el techo, a una misma altura aproximada de 50cm desde el suelo, donde se encuentra una delgada placa negra reflectante y, en medio, el cuerpo de la artista, que acostado boca abajo, empieza a deslizarse cuidadosamente debajo de las botellas, para no perturbar su orden y quietud, pero este propósito inicial se va diluyendo, hasta que desaparece con el movimiento suave pero contundente de su cuerpo, generando una especie de danza con el peligro que representan todas estas botellas y con la evocación del mar dada por su sonido y materialidad transparente.

Figura 11. Arjona, María José. (2015 - 2019). *Línea de vida*. Performance e instalación, duración variable. Fotografía tomada en el MAMM



Pero ¿Qué tiene que ver este performance con la noción de puerto y sobre todo con la fragilidad? La obra surge de la experiencia de la artista en una residencia en Galápagos durante el 2016. Al revisar el contexto de la Isla y a la vez de cualquier isla, retoma una acción proveniente de la historia y potencializada por la literatura clásica: la del envío de mensajes de vida al lanzar una botella al mar por parte de los naufragos, quienes esperaban ser rescatados, día tras día, mes a mes y año tras año, aunque muchos de ellos perdieran incluso la noción del tiempo, pero no su fe en que el mar lograría llevar su fragilidad a puerto: el otro.

De esta forma, el gesto de la artista encarna justamente la fragilidad de la vida en medio del mar, de esa materia que la amenaza con su pérdida, pero que también le promete su continuidad al servirle de vehículo, de enlace posible con el espectador, quien con su sola presencia y atención empieza acompañar a María José por su travesía, permitiéndole “afirmar [su] cuerpo en medio de una situación tan compleja” (Arjona, 2018, 00:02:57-00:02:59).

Dicha afirmación tan potente, tan llena de humanidad, es la misma que se encuentra en los performances para video: *Cascada en el interior*³, *Umbral*⁴ y *Piedra en el mar*⁵. El primero, de forma similar a la obra antes descrita, donde el objeto es protagonista y la botella asume la representación del agua; la batea sirve de contenedor de este líquido para aludir a su nacimiento: una gota, un chorrito, un pequeño cause que poco a poco sumergen al cuerpo en un gesto capaz de exponer su fuerza vital, pero también de hacerlo uno con ella. Entonces el agua ya palpita, respira, se precipita, se aquieta soporta y permanece.

3. *Cascada en el interior*. (2013). Performance (proyección de video sobre pared), Loop. Sin imagen

4. *Umbral*. (2013). Performance (proyección de video sobre pared), Loop. Sin imagen

5. *Piedra en el mar*. (2013). Performance (proyección de video sobre pared), Loop. Sin imagen

El segundo, retoma el agua como cause y lo expande a torrente y también parte del gesto anterior de resistencia del cuerpo, pero ya no desde su postura horizontal, sino vertical. Así es como Umbal presenta una superficie blanca y móvil, que es una cascada por la que intermitentemente aparece Luz Marina y respira o trata de sostener con sus manos el peso del agua; a veces parece que el agua la vencerá, en otras que se apiada de ella, porque finalmente ambas están performando, es decir, dándole a su existencia más intensidad, más impulso de trascender una en la otra.

Piedra en el mar, deja la alusión al agua y presenta al mar mismo, y con él su dimensión infinita y arquetípica: está en el otro, en el imaginario, en mis recuerdos, en este sueño, en definitiva: en la imagen, presentando su majestuosidad, su color lleno de brillos y su relación estrecha con el cielo y, justo en el medio, está el cuerpo, el de una mujer, el de Luz Marina, quien se encuentra sentada en una roca rodeada de las olas del mar, las cuales se aquietan o se enfurecen inesperadamente sobre ella. El resultado es justamente la remarcación de su fragilidad desde una resistencia de carácter inocente o de una enorme convicción, que hace que su cuerpo logre estar presente y a la vez estar a salvo al llegar a la mirada del espectador.

Por otra parte, es preciso mencionar otras dos piezas, pero en estas se desplaza al agua como protagonista para ser reemplazada por las piedras, que fueron del interés del Luz Marina por su peso y presencia silenciosa e inmóvil no solo en los paisajes que conoció, sino en su vida ¿Cuántas piedras se le presentaron en su camino? ¿Cuántas piedras sobrepasó? ¿Cuántas piedras pudo mover? ¿Cuántas piedras tuvo que aceptar que permanecerían? ¿Cuántas piedras llevó consigo? ¿Cuántas piedras aprendió a soltar? ¿Cuántas piedras transformó en su propio camino?

Entonces, de piedra en piedra y de gesto en gesto, se configuró la pieza *Leve impulso*⁶, en la que ella, utilizando toda la fuerza de su cuerpo, trata de correr unas grandes piedras que, por su peso y asentamiento en el paisaje,

parecen inamovibles. Pero, así como dice la frase de inspiración bíblica: “La fe mueve montañas”, en este caso “la fe mueve piedras”, siendo la fe la fuerza de su fragilidad, por tanto, las piedras finalmente son movilizadas en el deseo y la invisibilidad; el espectador no ve, pero si siente. Quizás las piedras que Luz Marina movió, van más allá de lo real y son las que cada uno posee.

Por otra parte, en la pieza *Entrega silenciosa*⁷, ella carga las piedras que suavemente un hombre (su esposo) coloca en sus brazos: piedra tras piedra resiste su peso hasta que se hace insoportable y las piedras terminan cayendo a su alrededor. De esta forma, lo inevitable se hace presente, no para señalar la derrota, sino para valorar que se haya optado por enfrentarlo y retrasar su rotundidad, porque un segundo más, un minuto más, un instante más, es un logro de su naturaleza finita.

En resumen, estas son las piezas realizadas entre el 2013 y 2015 en las que la enfermedad era una intuición, un secreto, no se sabía de su llegada, ni de su magnitud, ni se imaginaba lo que esta iba a ocasionar en el futuro, pero cada gesto parecía una especie de respuesta presente a las preguntas que esta le hacía al cuerpo y principalmente a la vida, donde la resistencia era una manifestación común, pero con diversas intensidades, ritmos y acentos que indicaban su constante aprendizaje, porque como lo menciona el poeta argentino Juan Gelman: “Hay que aprender a resistir. Ni a irse ni a quedarse, a resistir. [Porque] es seguro que habrá más penas y olvido” (Gelman, 1998, pág. 16)

Miro al horizonte y aún está Luz Marina trazando con la rama la línea, esta es otra forma de resistir dentro de su sueño, pero de pronto la iluminación de esta playa me hace cada vez más difícil seguirla con mis ojos, así es como

6. *Leve impulso*. (2013). Performance (proyección de video sobre pared), Loop. Sin imagen

7. *Entrega silenciosa*. (2013). Video-proyección, Loop. Sin imagen



Figura 12. Domínguez, Luz Marina. (2014). *Línea. Gesto. Registro fotográfico*. Archivo de la artista.

todo se vuelve más brillante o sobrepuesto, entonces descubro que este cambio lumínico no es del espacio, sino que proviene de ella, su cuerpo parece el sol mismo y su destello cálido es tan intenso que me veo forzada a cerrar los ojos.

Después de un rato, cuando siento que la luz ha bajado, vuelvo a abrir los ojos y ella ya no está, la busco dando vueltas en el mismo punto para luego salir corriendo hacia el mar.

No puedo creer que lo sucedido en la realidad, se repita aquí. Cuando ella se marchó no estuve cerca, no pude verla y ahora nuevamente no pude retener su imagen con mi mirada: ¡que poco resistentes son mis ojos! o más bien yo misma.

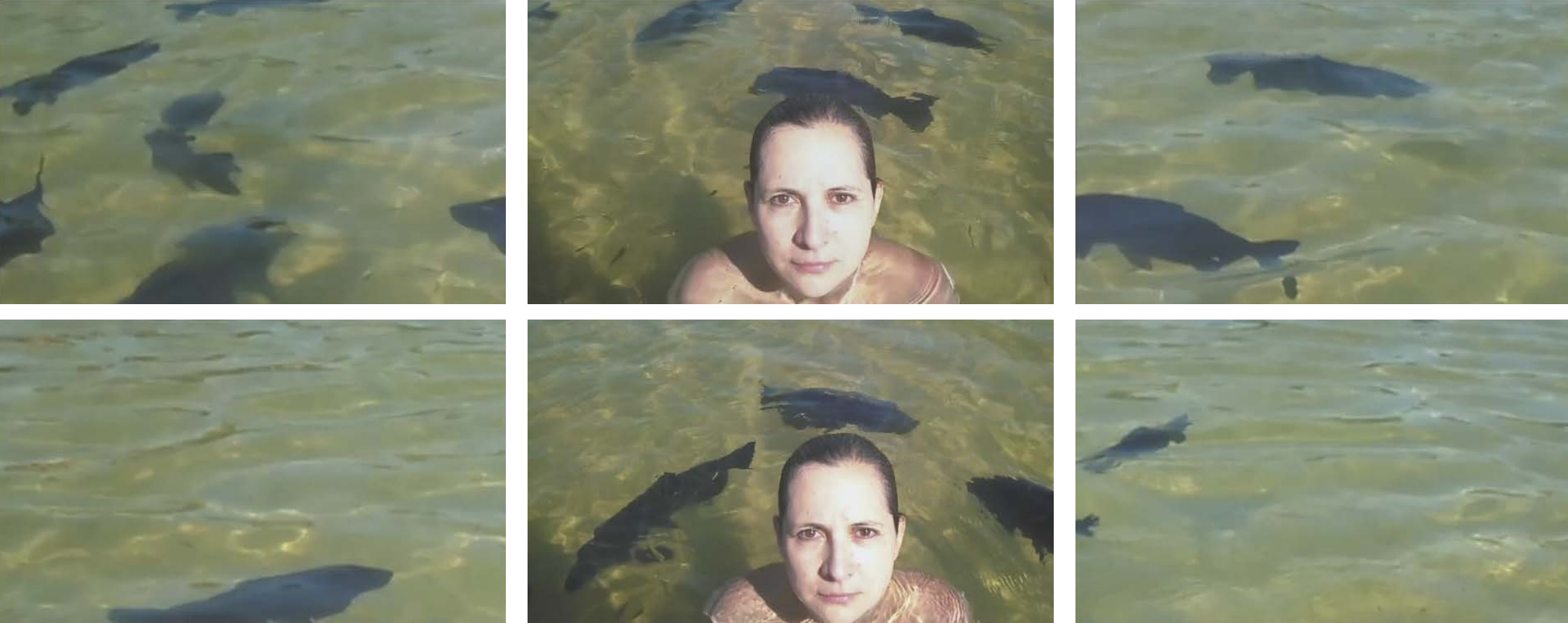


Figura 13. Domínguez, L. (2015). *¿A qué lucha estéril?*. Video proyección, 00:00:55.

Sigo corriendo sobre la arena y llego a una especie de orilla rocosa adentrada en el mar, hasta ahí puedo avanzar y del cansancio o la frustración me postro en ese lugar. Ahora entiendo el significado de la palabra desasosiego, es lo que queda después de no haber podido mirar o más bien de no haber podido detener lo que quería ser mirado.

No pasa mucho tiempo y empiezo a sentir que no estoy sola, entonces me asomo al agua y para mi sorpresa ahí está Luz Marina sobre el agua o su reflejo —no lo sé muy bien—⁸, mirándome fijamente. Su rostro sobresale en medio de los peces, de las piedras del fondo del agua, del mar mismo. Parpadea,

8. *¿A qué esta lucha estéril?*. (2015). Video-proyección, Loop.

mueve muy tenuemente la boca, como si fuera a decirme algo, pero deja que esas palabras sean más que dichas, imaginadas o imaginariamente sentidas. Ella resiste, se reusa a dejar de mirarme o de mirar ese otro lado donde busca la vida que surge, que sucede y se prolonga a cada instante.

Recuerdas que algún día te hablé de la necesidad de [diluirme] en la vida.

Me iré como sustancia blanda, como una fuerza, más allá del allá iré, del allá lejano, del allá borroso (...) más allá de la casa y [del horizonte]. (...) Mientras llueva iré despacio, [lenta] bajo el sol de todas formas me iré lejos de las ruinas, [de la enfermedad, de las despedidas, de la pérdida], ¿lo recuerdas?... (Opazo, 2022, 00:09:42-00:10:13)

The background is a vibrant teal color with a bokeh effect of light spots. A faint, light-colored map of the Americas is visible in the center, with the United States and Canada in the upper half and Mexico in the lower half.

Muestra de grado

Hoja de vida · Referencias

Luz viva

Desde una realidad sencilla y asegurada, había imaginado este momento tan diferente, que ahora lo veo como parte de una historia destinada a ser solo imaginario. Allí estabas tan firme y presente, una imagen imperturbable, a la que quiero serle fiel, haciendo todo lo posible por revelársela a otros, por llevarla a un espacio lejos de mi memoria y anclarla a esa realidad «real», impredecible.

Ella habita en el horizonte, se mueve con el viento y habla en silencio, cuenta su vida y a la vez la vida de todo ser humano que ha reconocido el valor de su existencia, porque ¿sabemos realmente lo que significa vivir?... Desde su infancia empezó a sospechar lo complejo y excepcional que es este hecho, que luego corroboró en su adultez al darle vida a sus hijos, al guiar sus vidas, al cuidar de su familia y al preguntarse si podría dejar algo imborrable en esta, para la posteridad. La respuesta la encontró en su propio cuerpo y en los gestos que podía hacer con él, como soportar el peso del agua, de las piedras, empujar o aferrarse a una roca para enfrentar las olas del mar y, principalmente, mirar de frente la vida del otro, de aquel que también mira la vida en ella, o más bien, mira su vida en ella, para constatar que vivimos no solo por la confluencia de dinámicas biológicas, sino también porque con nuestra presencia y mirada le damos aliento a los otros, a las experiencias, a los recuerdos y a los sentimientos, los cuales finalmente logran inscribirse con nuestros nombres unidos, en la historia de la vida, la historia universal.

Entonces, espectador y lector ante su mirada y ante su vida, presento el proyecto artístico Luz, conformado del video-performance ¿A qué lucha estéril? con el cual, su autora, Luz Marina Domínguez Hernández, continuará viva.

Lindy María Márquez H.

Docente Facultad de Artes



Figura 14. Domínguez, Luz Marina. (2015). *¿A qué lucha estéril?* Video proyección, 00:00:55. Instalación en Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, Sede Centro, 2022

Hoja de vida



Luz Marina Domínguez Hernández

Montebello - Antioquia, 1962

Medellín - Antioquia, 2022

Estudios

(Año de egreso) Diseñadora gráfica.
Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín-
Antioquia

2009-I - 2012-I Artes Plásticas. Fundación
Universitaria Bellas Artes, Medellín-Antioquia

2013-2024 Artes Plásticas. Facultad de Artes.
Universidad de Antioquia, Medellín-Antioquia

Exposiciones Colectivas

2022. *Elogio de lo invisible*. Muestra de grado
2022, Cámara de comercio de Medellín para
Antioquia, sede centro, Medellín-Antioquia

Referencias

- Adorno, T. (2005). *Teoría estética*. Madrid: Akal.
- Arjona, M. J. (Dirección). (2018). *Detras de Lifeline* [Película]. Colombia. Obtenido de <https://youtu.be/1QluPNVJvRo>
- Bergson, H. (1977). *Materia y memoria*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Carroll, L. (2004). *Alicia a través del espejo*. Argentina: Ediciones Sur.
- Gelman, J. (1998). *Antología Poética*. Texas: Fondo Nacional de las Artes.
- Han, B.-C. (2021). *La sociedad paliativa*. El dolor hoy. Barcelona: Herder.
- Heidegger, M. (2012). *El concepto del tiempo*. Barcelona: Herder Editorial S.L.
- Liffschitz, G. (2003). *Efectos Colaterales*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.
- Nolan, J. y. (Escritor), & Nolan, C. (Dirección). (2014). *Interestellar* [Película]. Estados Unidos.
- Opazo, M. (Dirección). (2009). *Expulsión del paraíso* [Película]. Colombia. Obtenido de <https://vimeo.com/25900859>
- Opazo, M. (Escritor), & Opazo, M. (Dirección). (2022). *Huida* [Película]. Colombia. Obtenido de <https://vimeo.com/640587200>
- Saramago, J. (2005). *La intermitencias de la muerte*. España: Alfaguara.



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Artes