ENTREDICHO

Alejandra Montoya Trujillo

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

Asesora
Lindy María Márquez Holguín

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Artes Plásticas
Medellín, Antioquía, Colombia
2026

Cita	(Montoya Trujillo, A. 2026)
Referencia	Montoya Trujillo, A. (2026). *ENTREDICHO* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	

creative commons BY NC SA

Asesora: Lindy María Márquez Holguín

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Vicerrectoría de Docencia

Sistema de Bibliotecas

Biblioteca Carlos Gaviria Diaz

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: Luquegi Gil Neira.

Decana/Directora: Lina María Villegas Hincapié.

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 todo lo que me ha hecho respirar profundo.

Agradecimientos

A mis papás, por plantarme en tierra fértil.
A mi hermana, por ver florecer mis ideas.
A mi mejor amiga Valeria, por creerme todo.
A la maestra Ángela Chaverra y al Cuerpo Habla,
por darme luz en momentos de mucha oscuridad
A la maestra Lindy Márquez,
por brindarle tanta dulzura a un proceso amargo
A todxs mis amigxs por las risas, por la música y su arte.
A las cucarachas.
A todo lo oscuro.
A mi cuerpo.
Seguiremos encontrándonos en suspiros de resignación y palabras de aliento.

Tabla de contenido

Resumen 7

Abstract 8

Declaración de artista 9

Introducción 10

Sollozar Contra La Almohada 10

Justificación 12

El Verbo Se Hizo Carne 12

Marco Teórico 14

Dime Dónde Te Duele 14

Inhala, Exhala 18

Mírame a los ojos 19

Cálmate y después hablamos 21

Referentes Nacionales 23

Azul y Lindy Márquez 27

Referentes Internacionales 28

Cine De Horror 28

Sage Szkabarnicki-Stuart 31

Antecedentes 33

Estamos es Trapeando 33

Calle Esos Ojos 36

Serie Llama De-vela: Frágil y Delicada 38

Proyecto de Grado 41

Dubiatativa 41

Anudadada 44

Ella- Contrapuntos- Ella 45

Conclusiones 47

Referencias 49

Lista de figuras

Ilustración 1 Montoya Trujillo, A 14

Ilustración 2 El Cuerpo Habla (sept. 2023) 24

Ilustración 3 Arjona, M. (2016). 26

Ilustración 4 Márquez Holguín, A y L. (2010). 27

Ilustración 5 West, T. (2022). 29

Ilustración 6 Balagueró J. y Plaza, P. (2007). 30

Ilustración 7 Guadagnino, L. (2018). 30

Ilustración 8 Sage Szk 31

Ilustración 9 Sage Szk 32

Ilustración 10 Montoya Trujillo, A 34

Ilustración 11 Montoya Trujillo, A. (2025). 36

Ilustración 12 Montoya Trujillo, A. (2024). 38

Ilustración 13 Montoya Trujillo, A. (2024). 39

Ilustración 14 Montoya Trujillo A. (2026). 41

Ilustración 15 Montoya Trujillo A. (2026). 44

Ilustración 16 Montoya Trujillo A. (2026). 44

Resumen

Esta memoria de grado presenta un proceso de investigación-creación en las artes que nace de una inquietud por el lugar de encuentro con el otro desde la vulnerabilidad, lo que duele y es difícil de nombrar. Partiendo de experiencias personales relacionadas con la voz, el silencio, la performance y el cuerpo como lugar de pensamiento, la investigación encuentra en las expresiones populares una forma de condensar experiencia compartida traducida en imágenes corporales, las cuales entiendo como metáforas y memorias sensibles y heredadas por la tradición oral. Así el proyecto propone devolverlas al cuerpo mediante el videoperformance, explorando el paso de la palabra a la acción. Como resultado se desarrolla una videoinstalación integrada por las obras *Dubiatativa* y *Anudadada,* donde las expresiones «tener la cabeza llena de cucarachas» y «tener un nudo en la garganta» se transforman en acontecimientos performáticos que indagan expanden ese lugar de pregunta por la emoción, el cuerpo y el vínculo.

Palabras clave: videoperformance; videoarte; performance; cuerpo; metáfora; vulnerabilidad, encuentro expresiones populares.

Abstract

This thesis presents a research-creation process in arts that stems from a concern for the space of encounter with others from a place of vulnerability, of what hurts and is difficult put in words. Starting from personal experiences related to voice, silence, performance, and the body as a place of thought, the research finds in popular expressions a way to condense shared experience translated into bodily images, which i understand as metaphors and sensitive memories inherited through oral tradition. Thus, the project proposes returning them to the body through video performance, exploring the transition from word to action. The result is a video installation comprised of the works *Dubiatativa* and *Anudadada,* where the expressions "to have one's head full of cockroaches" and "to have a lump in one's throat" are transformed into performative events that delve deeper and expand an space for questioning emotion, body, and connection.

Keywords: video performance; video art; performance; body; metaphor; vulnerability; encounter; popular expressions.

Declaración de artista

Me interesan las conexiones desde la fragilidad.

Parto de experiencias honestas sobre el dolor, como aquellas que te nublan la vista, detienen el tiempo y agotan tu aliento. Reconozco la vulnerabilidad como algo propio, pero a la vez algo colectivo; eso que nos une en el horror de ser sensibles mortales, cambiantes, finitos. Además, entiendo la necesidad palpable en mi contexto de abrir fisuras en aquello que reprime esa sensibilidad. Por eso creo: en y con mi cuerpo, en y con el movimiento. Canto, conversaciones, performances que finalizan en video, gestos que acompañan ese dolor y remueven lo que aquieta, afirmando la vida, desde la presencia, la posibilidad y la transformación.

Introducción

Sollozar Contra La Almohada

“La realidad es peor que las películas de terror” fue la frase que repitieron mis papás durante toda mi infancia y adolescencia intentando con poca suerte limitar mi ingenuidad y confianza en el mundo. Siempre me atrajo el horror, lo visceral, lo oscuro, lo oculto…hasta que lo tuve tal vez demasiado cerca.

Cuando tenía 18 años y una semana de edad entendí una cosa sobre el dolor: la indiferencia y la pureza del silencio con que se exhala un suspiro de absoluta resignación. Anuncia la calma de sentirse cerca de la muerte ¿Por qué yo? ¿Por qué tan pronto?

Debí interrumpir mi primer semestre universitario para ser abierta por la mitad, y quizá en un intento por suavizar el trauma, ahora al final de mi carrera pienso que esa apertura (literal y metafórica) dejó un centro suave y sensible “ideal” para cultivar el lenguaje y la forma en que ahora me enuncio y que reconozco como cruda, genuina, adecuada…propia.

¿Desde dónde iba a gestar esto que creo, si no era desde mis entrañas? Cuando era pequeña era la primera en salir del colegio, me escapaba de mi hermana evitando que me llevara a la casa y caminaba unas cuadras para sorprender a mi papá en su consultorio veterinario, prefería pasar la tarde viendo cómo operaba mascotas, cómo

extirpaba tumores, drenaba hematomas, traía al mundo vidas preciosas y apagaba el suplicio de otras. Siempre desde la empatía y la ternura, sin romantizar jamás su hacer, los cortes, la sangre, los aullidos de dolor y los mordiscos de defensa. Años después, cuando estuve en el momento y lugar indicados para ser tratada con esa misma empatía y ternura que tantas veces presencié como reacción inmediata al sufrimiento, en cambio, recibí frialdad negligente e indolente, toda una tarde en completa agonía, en una sala de espera, y la espera fue tan larga, que años después sigo mirando el reloj y el calendario intentando encontrar un sistema que mida cuánto y hasta cuando dura este dolor, esta impotencia, porque el rastro que deja el trauma es una autorrevelación del tamaño ínfimo que tiene un individuo en una estructura que homogeniza y descarta. Y me pregunto si seré yo la única que espera, la única que lleva una aflicción indecible que la desborda. Demasiado egocentrismo pensar que soy la única, pero demasiado silencio alrededor para pensar que hay alguien más.

Cualquier intento por nombrar mi carga, por ponerla en palabras, parece fuera de lugar, y cómo no encuentro dónde descargarla, esa ausencia de lugar, también me envuelve a mí. Tras cuatro meses de negación en el duelo post quirúrgico, un evento conmociona el mundo. Respirar se siente como un delito, hay una pandemia de una enfermedad respiratoria infecciosa. Me encierro en mi casa, me encierro en mi cuarto, y me encierro en mí. Debo volver, mirar para adentro, y entre el aire que circula en mi interior encuentro algo de paz. Mi aire nunca ha sido tóxico, cuando inhalo entra vida y el aire exhalado se convierte en notas que le dan una forma efímera a mi congoja, es lo único que siempre he sabido hacer, me canto, me escucho, me entiendo, me arrullo. Y pienso que, aunque solitario, este interior quizá sea el único lugar posible, para poner lo

insoportable, para decir lo innombrable. Y no habrá más silencio. Desde entonces, situada en ese interior, creo gestos que llevo al cuerpo y registro en video para observar cómo aquello que nace en la intimidad, toma forma en una realidad construida por la imagen, donde el otro también puede reconocerse.

Justificación

El Verbo Se Hizo Carne

‘Devolverle cuerpo a la palabra’ es una frase que me ha rondado bajito a lo largo de esta investigación ¿cómo se le devuelve cuerpo a la palabra y cómo se propicia desde ahí un encuentro con el otro, desde esa vulnerabilidad palpable? Parto de reconocer el cuerpo como territorio principal desde el cual experimentamos y nombramos aquello que sentimos, aún en un tiempo que insiste en desplazar el dolor y el padecimiento hacia lo privado, lo clínico, algo que debe resolverse rápidamente o directamente ocultarse e ignorarse. Parto también de la sensación de estar encerrada dentro de mi casa, mi cuarto, mi cuerpo durante mucho tiempo, con esa pregunta latente en búsqueda de otros.

Ambos caminos se encuentran en esas frases que han pasado por todas las casas, todas las calles, todos los pueblos, todas las edades y todas las bocas. Frases facilitadoras de la emoción, manchadas de la tierra en que caminan, que hacen uso de

metáforas enraizadas en la experiencia corporal y convierten el cuerpo en el medio para nombrar una emoción precisa. Su permanencia en el tiempo las convierte, además, en una herencia generacional.

En ellas encontré un punto común que deja entrever la forma en que siente todo un territorio, porque si me dices que la letra con sangre entra, que matas y comes del muerto, que tienes un filo que si te agachas te cortas, yo no solamente te entiendo, sino que, además, de manera inmediata, conecto palabra con imagen y sensación, y se abre la posibilidad de que otros, que compartan el mismo contexto cultural, activen esa relación.

Estas expresiones populares o refranes, se convierten entonces en un detonante creativo, basándome en la potencia que delata su retórica, son mi móvil principal para la construcción de imágenes, escenarios y acciones que expresan fragilidad, tensión y suspensión. En mi obra, los recursos estéticos y expresivos de la performance y el video evocan la fuerza de la metáfora popular, mientras que la síntesis de elementos y precisión del gesto, llevan la naturalidad y simpleza con la que se diría cualquiera de estos dichos.

Por consiguiente, esta investigación busca hacer el verbo carne, revela el cuerpo que ya habita en nuestras formas cotidianas de expresión y cómo sus gestos trascienden la palabra. Como señalan Lakoff y Johnson (1980), "la esencia de la metáfora es entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra", así también, es como concibo el performance en el video, siendo otra carne: atemporal, prolongada

y reiterativa logrando con ello que tanto la palabra primigenia, el gesto y el cuerpo como una unidad se reiteren una y otra vez.

Marco Teórico

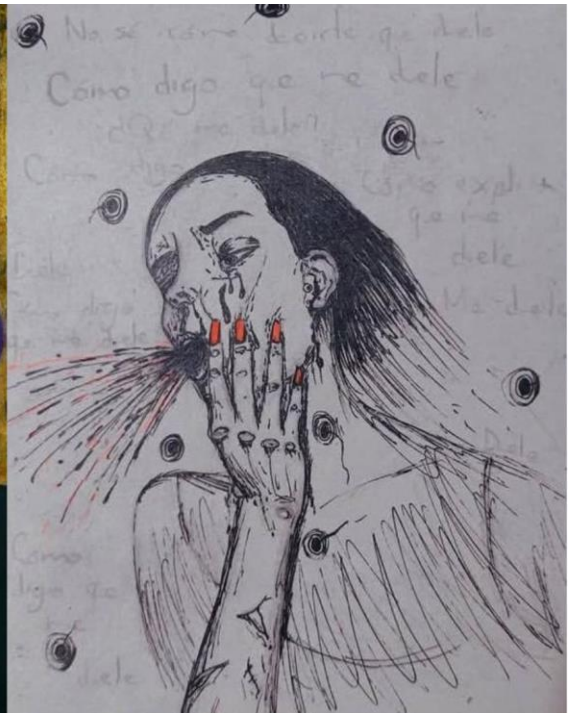
Dime Dónde Te Duele

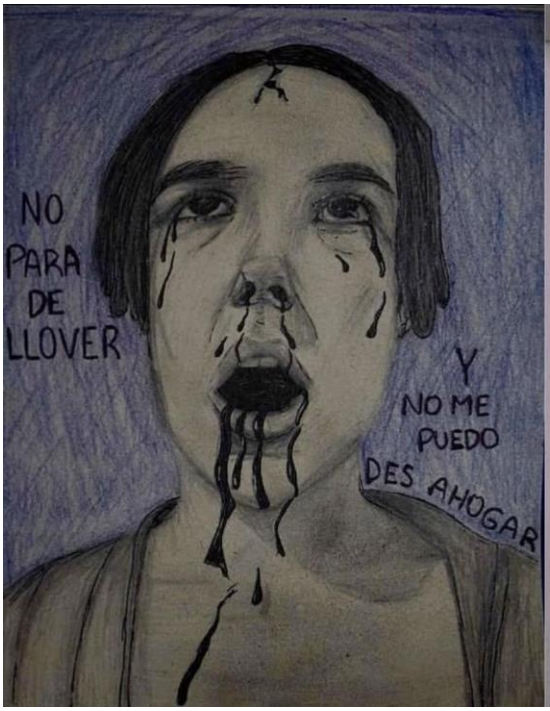
Antes de la tragedia, yo ya era trágica y ya tenía cuerpo. Toda mi adolescencia me la pasé re-conociendo las posibilidades expresivas del cuerpo, primero a través de la danza y luego a través de mis trazos. Siempre retraté rostros y cuerpos femeninos deformados por la emoción. La mujer siempre fui yo. Fascinada desde muy pequeña por el cine de horror, buscaba en mi propio cuerpo gestos y posturas capaces de transmitir aquello que quería hacer sentir; las fotografiaba para después plasmarlas en mi bitácora.

Ilustración 1

Montoya Trujillo, A (2019-2020). Dibujos en bitácoras. Bello, Antioquia (fotografías de los dibujos).




Como digo que me duele


NO
PARA
DE
LLOVER
Y
NO ME
PUEDO
DES AHOGAR



Este ejercicio de encarnar la emoción para luego potenciarla con el dibujo como medio respondía a algo más que a una inquietud estética, había una necesidad imperante de ahondar en lo que puede decir el cuerpo antes de pronunciar palabra y de romper con una quietud, una compostura, un silencio aprendido, pero, sobre todo, enseñado ¿enseñado por quién y para qué? Estas preguntas remiten a un cuestionamiento fundamental por el cuerpo que me tocó habitar.

Este cuerpo no es cualquiera, lo atraviesan fuerzas y tensiones que van más allá de mis límites. Aunque la teoría me ofrezca posibilidades para escapar de las presiones del cuerpo sexuado, este cuerpo que hoy camina, habla y duerme, es femenino. Durante mucho tiempo pensé que el cuerpo que dibujaba era únicamente el mío, Beauvoir me lleva a pensar otra cosa: antes incluso de hablar, mi cuerpo ya había sido nombrado y delimitado “¿La mujer? Es muy sencillo, dicen los amantes de las fórmulas sencillas: es una matriz, un ovario; es una hembra, y basta esta palabra para definirla” (Beauvoir, 2005, p. 67, citada por Posada, 2025).

Bajo la estructura androcéntrica que lo nombra, mi cuerpo deja de pertenecerme por completo, ya viene cargado de una serie de significados que lo preceden, se convierte en categoría. Bajo ese imaginario mis músculos son más débiles, mi carne es más blanda, mi cerebro es más pequeño, mi voz se escucha más bajo, mi existencia es más suave; siempre en comparativo y siempre “menor que” esa figura grandiosa que supone lo no-femenino.

Por siglos, las mujeres hemos sido presentadas como cuerpos, y por tradición esos cuerpos se han entendido como lo inferior al intelecto, y como objeto y blanco de poder, el lugar de la domesticación. Simone de Beauvoir lo expone así:

> “La hembra es presa de la especie, más que el macho (…) mantener la vida se convirtió para el hombre en una actividad y un proyecto, mientras que en la maternidad la mujer permanecía atada a su cuerpo, como el animal (…) El proyecto del hombre no es repetirse en el tiempo: es reinar sobre el instante y forjar el futuro. La actividad masculina, al crear valores, ha constituido la existencia como valor en sí; ha vencido a las fuerzas confusas de la vida; ha sometido a la Naturaleza y la Mujer.” (2005, p. 129-130, citada por Posada, 2025).

El cuerpo femenino es posicionado desde la falta, lo negativo, plagado de diferencias que trazan con precisión el lugar que puedo y debo ocupar en el mundo. Sin embargo, quedarme únicamente en ese diagnóstico implicaría aceptar que el cuerpo femenino sólo puede comprenderse desde aquello que lo limita, bajar el volumen de mi voz y someterme al yugo existencial. Si Beauvoir me permitió comprender cómo mi cuerpo había sido históricamente nombrado, otras autoras, como Posada profundizan en el entendimiento del cuerpo femenino “como lugar de resistencia sociosimbólica y, a la vez, material, contra el ejercicio de poder patriarcal” (2025, p.40) ¿qué ocurre cuando ese mismo cuerpo actúa? ¿Cuándo se afirma en su propia potencia?

Inhala, Exhala

“Tal vez es en la resistencia en donde los cuerpos empiezan a saber lo que pueden” (Pabón, 2002, p.04).

Siempre me asustó el sonido de mi propia voz, hablar en voz alta, sólo cantar en soledad. Mi voz se escondía presa del miedo a ser escuchada, a tener la palabra incorrecta, a estar en los oídos de ese otro, fuera de lugar, quizá de ese lugar delimitado que mencionábamos. Con el paso de los años, el canto me permitió atravesar lentamente ese temor, más que encontrar una forma de decir, fue una forma de estar y de ser a través de la respiración. Apersonarme de mi canto implicó aprender a sostener el aire de distintas maneras, entender mi anatomía como lugar de resonancia, permitir que mi pecho y mi vientre se expandieran, que mi sonido ocupara espacio, y con él, mi expresión, mi cuerpo.

Históricamente, mucho antes de que el conocimiento se fijara en la escritura, la voz era su principal vehículo. En la tradición oral, la palabra exige siempre la presencia de un cuerpo frente a otros cuerpos; la poesía, el canto y el teatro surgieron como prácticas que hacían de la voz una forma de habitar la comunidad, la palabra no podía separarse de quien la pronunciaba porque existía únicamente en el acto mismo de ser dicha. Pensar el canto desde esta perspectiva permite comprenderlo también como ese ejercicio de presencia en el que ocupamos un lugar en el mundo mediante el sonido hecho de cuerpo.

La voz como afirmación del cuerpo también es nombrada por la poeta afroamericana Audre Lorde en The Cancer Journals, detallando su resistencia al silencio durante su dolorosa experiencia con el cáncer, de una manera precisa:

> “Mi tarea es habitar los silencios con los que he vivido y llenarlos de mi presencia hasta que resuenen con los sonidos del día más brillante y el trueno más fuerte. Entonces no quedará espacio en mi interior para lo que ha sido, salvo como recuerdo de una dulzura que realza lo que puede y ha de ser” (Lorde, 1980 p.46).

En ese sentido, la acción de ocupar espacio con la voz como medio, frente y para otros, puede entenderse como un acto que reivindica, algo que trasciende la práctica meramente artística para convertirse en el reconocimiento de aquello que podemos llegar a ser y a hacer con nuestro cuerpo.

Mírame a los ojos

Si el canto me enseñó una forma de estar, la performance radicalizó esa enseñanza. Con ella empecé a entender el mundo a través de un cuerpo que se agota, se detiene, se expone, resiste a sus propios límites y se transforma en tiempo real. Y esto resultó más certero en relación a mis búsquedas que la representación a través del dibujo; el papel fue quedándose insuficiente para sostener las posibilidades físicas de aquello que quería explorar. No había manera en que me acomodara ilustrar la carne, si la carne ya la tenía yo.

Ese nuevo entendimiento encontró eco en la noción de carne desarrollada por autoras como Vanessa Larios, más que entender el cuerpo como un objeto delimitado, la carne permite comprenderlo como aquello que comparte una misma condición con el mundo. En palabras de la autora la carne es la “plena y total correlatividad del cuerpo y del mundo y sus objetos” (2005, p.2). En ella se anula la idea de exterior e interior como polaridades; la carne hace posible el contacto, el intercambio y la afectación mutua.

En mi práctica artística la performance se convirtió en ese lugar donde cuerpo y pensamiento se concilian y dejan de aparecer como esferas separadas, aquí la carne no representa una idea, la produce. Abriendo la posibilidad de abarcar el mundo con nuestra sensibilidad corporal, eso que acontece en la acción, atraviesa la carne y la pone en tensión; se vuelve detonador de pensamiento. Desde la experiencia física se genera conocimiento y este trasciende lo individual.

La carne no se ensimisma, está siempre en diálogo con otros y con aquello que la afecta. Como el aire al cantar, circula, en mí, en el otro, en el espacio, tocando, transformando y dejando huellas. Cuando me comprendo como carne, cambia la manera en que entiendo sensaciones como el miedo, la fragilidad, el duelo o la ternura. Ya no pertenecen únicamente a una interioridad psicológica, sino que suceden entre cuerpos; y si esas experiencias son compartidas, también lo serán las formas que encontramos para nombrarlas. Las palabras con las que hablamos del cuerpo se gestan desde lo vivido que, repetido y transmitido entre generaciones, termina sedimentándose en la cultura. En ese sentido, las expresiones populares pueden entenderse como una forma de conocimiento corporal compartido.

Cálmate y después hablamos

La palabra es más que la palabra. Es el espacio que crea y que da cuenta de un tejido, allí se alojan formas comunes de comprender el mundo. Mi interés por las expresiones populares crece entre las grietas de una ciudad ruidosa, que, al mismo tiempo, se siente cómoda callando. Sin embargo, las quejas, los dolores, las pérdidas nunca pueden reprimirse por completo, tarde o temprano encuentran la manera de filtrarse en las conversaciones cotidianas. Han, B.-C. (2021) en La Sociedad Paliativa analiza la manera en que la sociedad contemporánea evade una relación directa con el dolor, pues el dolor se considera un síntoma de debilidad, y lo suprime o utiliza como motor, de manera que no obstaculice las demandas de alto rendimiento y productividad.

Nos hemos acostumbrado a seguir funcionando contra todo pronóstico, ocultar las lágrimas, levantarnos rápido, responder eficientemente, así nos autocomprendemos como máquinas infalibles y resilientes, conducta bastante autoexigente que nos desgasta. Además, anestesia nuestra sensibilidad para ponernos al servicio de un sistema que nos homogeniza, y cuando finalmente colapsamos, nos descarta. Olvidamos que el dolor debe ser sentido, porque en él también hay transformación y catarsis. En su lugar, aprendemos a administrarlo en silencio hasta convertirlo en un sufrimiento que se nos impone.

En mi búsqueda de ese punto común en donde el otro entendiera mi sentir y yo el de él, encuentro en algunos dichos populares o refranes la manera en que comunitariamente fugamos esa incapacidad de expresarnos con apertura. Decir que “tengo un nudo en la garganta”, que está “bañada en un mar de lágrimas”, que “le hierve la sangre”, es recurrir a imágenes construidas con tiempo y cuerpo, que nos ayudan a nombrar lo que sentimos.

George Lakoff y Mark Johnson (1986) plantean que la metáfora, más que una simple figura del lenguaje, constituye una estructura fundamental del pensamiento humano. Aquello que sentimos encuentra continuamente elementos provenientes de otros campos de experiencia para hacerse comprensible. En el caso de estos dichos, la emoción se sirve de imágenes y sensaciones físicas concretas. No responden a una intención poética, sino que refieren a una manera compartida de entender el mundo a través del cuerpo. Las expresiones populares conservan entonces una memoria corporal que ha sido construida colectivamente.

Fue precisamente esa condición corporal del lenguaje la que movilizó mi creación. Si el lenguaje ya comprende el agobio, el dolor o la angustia a partir del cuerpo, ¿Qué sucede cuando esas metáforas regresan a la carne? ¿qué ocurre cuando dejan de ser únicamente un recurso comunicativo y se vuelven acción? Mi investigación explora ese desplazamiento, tomar expresiones que la repetición cotidiana ha naturalizado para devolverles su espesor corporal, repensarlas desde el lenguaje del videoperformance para ahondar en aquello que revelan sobre nuestra manera de sentir, de recordar y de pensar el cuerpo. Nuestras vivencias nunca han sido enteramente

individuales, y el lenguaje aloja una memoria sensible en la que todavía podemos reconocernos.

Referentes Nacionales

El Cuerpo Habla es un colectivo artístico y de investigación-creación que surge en la Universidad de Antioquia en 2003, cuyo trabajo se centra en la exploración de las relaciones entre cuerpo, arte y ciudad a través de la performance. Su propuesta gira en torno al concepto del ‘acontecimiento de la carne’, entendiendo el cuerpo como un medio para trazar ‘líneas de vida’ y como territorio de experiencia, transformación y resistencia desde el cual es posible cuestionar las dinámicas sociales y urbanas. A partir de acciones performáticas, procesos pedagógicos con comunidades e investigaciones interdisciplinarias, el colectivo aborda temas como el devenir, la representación, la fabulación, el ritual y las posibilidades de resignificar el cuerpo para pensarlo como carne, generando espacios de reflexión crítica sobre el ser, el otro, lo colectivo y el entorno.

Ilustración 2

El Cuerpo Habla (sept. 2023). Vadum, Registro de Performance por Juan Camilo Baena Restrepo.



Vadum fue una de las primeras obras en las que participé como miembro del colectivo. Su nombre remite al agua y al vado, usado como símbolo para el tránsito entre la muerte y la vida, el encierro y la libertad. Éramos veinte personas en una acción de largo aliento evocando el fluido a través del movimiento debajo de una estructura metálica por la que caminaban transeúntes afanados, muchas veces sin percatarse de lo que ocurría bajo sus pies. La obra confronta a la ciudad con su relación con quienes están al margen y son constantemente invisibilizados.

“Esta dicotomía entre el "arriba" y el "abajo" evidencia la jerarquía urbana y social, donde los cuerpos excluidos quedan atrapados en un limbo similar al descrito en la literatura de Beckett, Kafka y Virginia Woolf” *Chaverra, A (2023). Portafolio.* Desde el

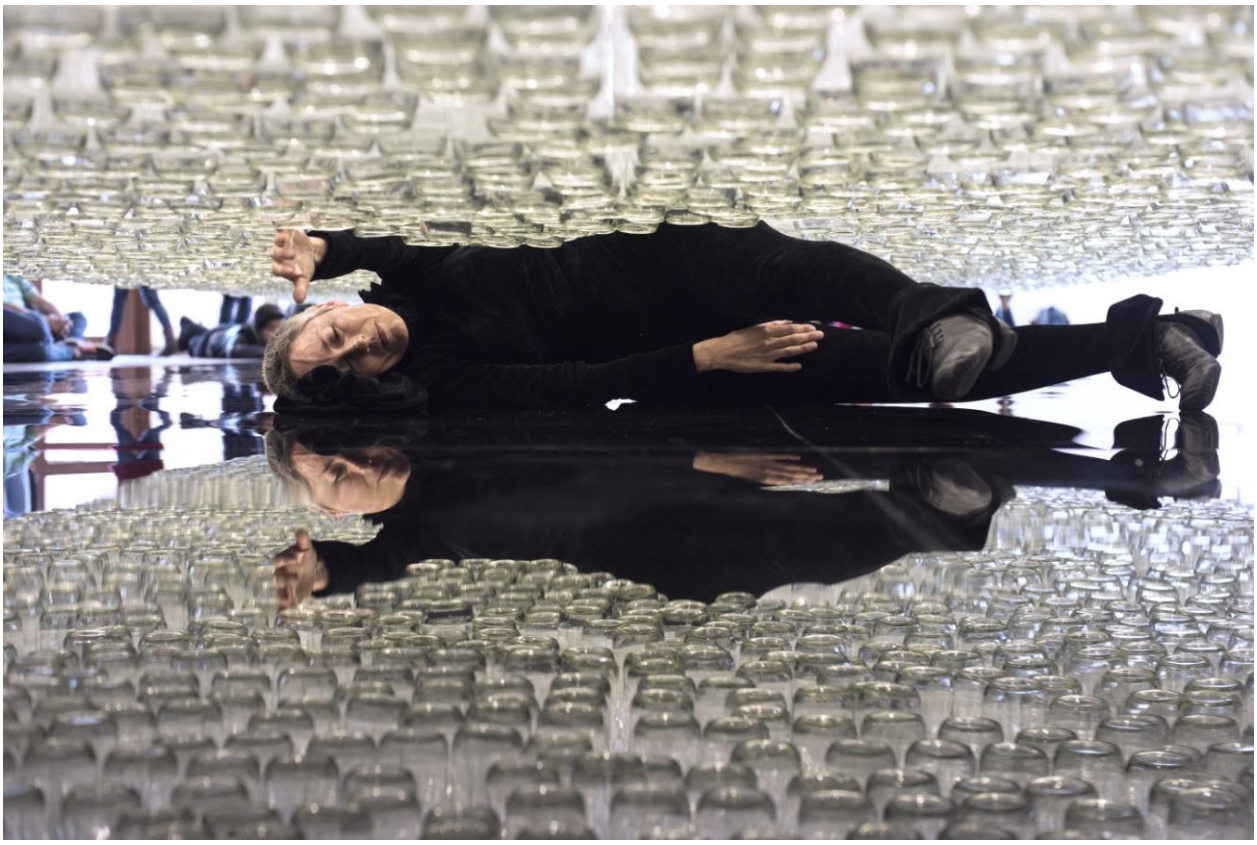
interior de la acción, esa reflexión se encarnaba: sentir sobre el cuerpo la suciedad, la contaminación y el polvo desprendido por las pisadas, pero también la curiosidad, la preocupación y la empatía de quienes se detenían a observar, transformó mi mirada del cuerpo en el espacio urbano, entender como el cuerpo individual y colectivo puede fugar lo impuesto expandiendo sus límites, resistiendo.

En una línea estética y conceptual cercana a la de El Cuerpo Habla, llego al trabajo de **María José Arjona.** Conocí su obra a través del libro *Lo que puede un cuerpo, 10°*, de Rubén Darío Yepes, lectura que me permitió acercarme a la trayectoria de la artista bogotana. El texto relata cómo, tras una grave lesión que interrumpe su camino en la danza contemporánea y movilizada por la necesidad de hacer algo con su tristeza, Arjona encuentra en la acción performática una nueva forma de relacionarse con su cuerpo y explorarlo. Mi interés inicial surgió de ciertas resonancias entre su experiencia personal y la mía; sin embargo, fue la manera en que la investigación ahonda en sus preguntas, procesos y obra lo que me enganchó y amplió por completo mi visión de las posibilidades de la performance. Particularmente, me interesó una noción de “estar en el medio”: la manera en que sus acciones sitúan el cuerpo en estados de enorme tensión sostenidos en el tiempo, explorando los límites entre resistencia, vulnerabilidad y transformación. Un ejemplo es lo que sucede en su obra *Lifeline.*

Ilustración 3



Arjona, M. (2016). LifeLine (Línea de vida), performance. Centro de Arte Contemporáneo de Quito, LARA.



Arjona, M. (2018). LifeLine (Línea de vida), performance. Museo de Arte Moderno de Bogotá, LARA.

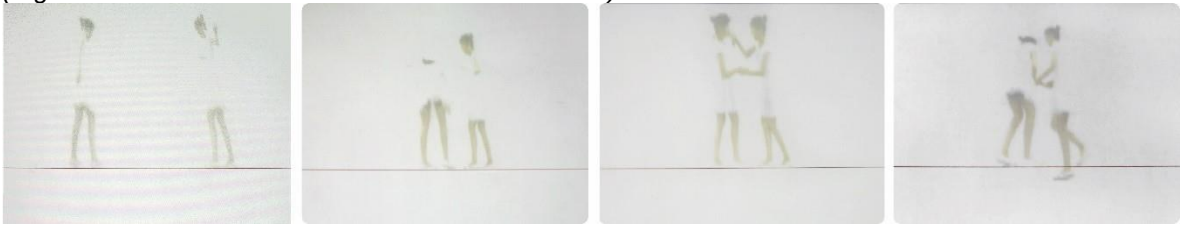
En *Línea de Vida*, Arjona se posiciona entre el suelo y cuatro mil botellas de cristal con agua que penden de hilos, reduciendo el espacio de movimiento a un estrecho corredor vertical. Cada desplazamiento exige una precisión extrema: el cuerpo roza las botellas, las hace vibrar y produce un sonido estridente que acrecienta la tensión de una posible ruptura. Me interesa especialmente esa relación entre movimiento y sonido, el sonido es consecuencia del movimiento, es posibilitado por el cuerpo, y en él se recarga la tensión de la obra.

Azul y Lindy Márquez

Si puedo afirmar algo sobre esta referencia, es que la presencia de Lindy como maestra dio un giro completo a la manera en que me acercaba a mi obra, no solo como artista que la crea, sino como persona que la vive. Su sensibilidad y la manera tan fina en que comprende los procesos permeó también mi forma de entender los míos. Más tarde, la sorpresa fue encontrar en la obra que construye junto a su hermana elementos muy precisos que dialogaban con mis propias inquietudes. Me interesa la forma en que Azul y Lindy construyen gestos donde el sentido emerge de la relación entre los cuerpos, la repetición y los materiales, simples, pero escogidos de forma muy certera.

Ilustración 4

Márquez Holguín, A y L. (2010). Paso. Videoinstalación, proyección sobre pared e hilo rojo, 00:05:40 (registro de videoinstalación cortesía de las artistas)



Por ejemplo, en su obra *Paso*, las hermanas caminan y se sostienen sobre una viga de equilibrio evocando un juego de la infancia, en la videoinstalación, la imagen es proyectada sobre un hilo rojo; el soporte deja de ser únicamente un recurso técnico para convertirse en parte importante del significado de la obra, la tensión física del hilo expande la tensión de la acción de equilibrio que las artistas sostienen en la imagen. Esa economía de recursos ha sido especialmente significativa para mi investigación, pues soy afín a la búsqueda de construir imágenes donde cada elemento presente tenga una función que sostenga lo que se quiere decir conceptualmente y donde el sentido emerge precisamente del vínculo entre los cuerpos.

Por otro lado, en la obra de Azul y Lindy encontré también una afinidad inesperada en la aparición de la figura del doble, mientras en su obra la duplicidad nace de una condición biográfica (la experiencia compartida entre dos hermanas gemelas), en mi trabajo esa figura empieza aparecer como un desdoblamiento del propio cuerpo, hallazgo que me permitió pensar el vínculo y una construcción de la imagen en la que el cuerpo dialoga consigo mismo, el doble opera como algo que va más allá de un recurso formal.

Referentes Internacionales

Cine De Horror

El cine de horror ha estado presente desde el comienzo como un referente fundamental para la construcción de mis imágenes, en él encontré el cuerpo humano -especialmente el femenino- llevado a condiciones poco habituales, incluso imposibles,

donde la emoción se hace visible a través de la carne. Me interesan las posturas que insinúan tensiones, doblegamientos, roturas; los primeros planos de rostros en su límite emocional al llorar, gritar, aterrarse; las deformaciones, la enfermedad llevada a sus puntos más dramáticos, la distorsión de la normalidad del cuerpo en términos visuales y funcionales como vías que llevan al espectador a un estado específico de suspenso, expectativa, agobio, miedo, ansiedad o desesperación.

Ilustración 5

West, T. (2022). Pearl. Productora A24 y Little Lamb. (fotograma de la película).

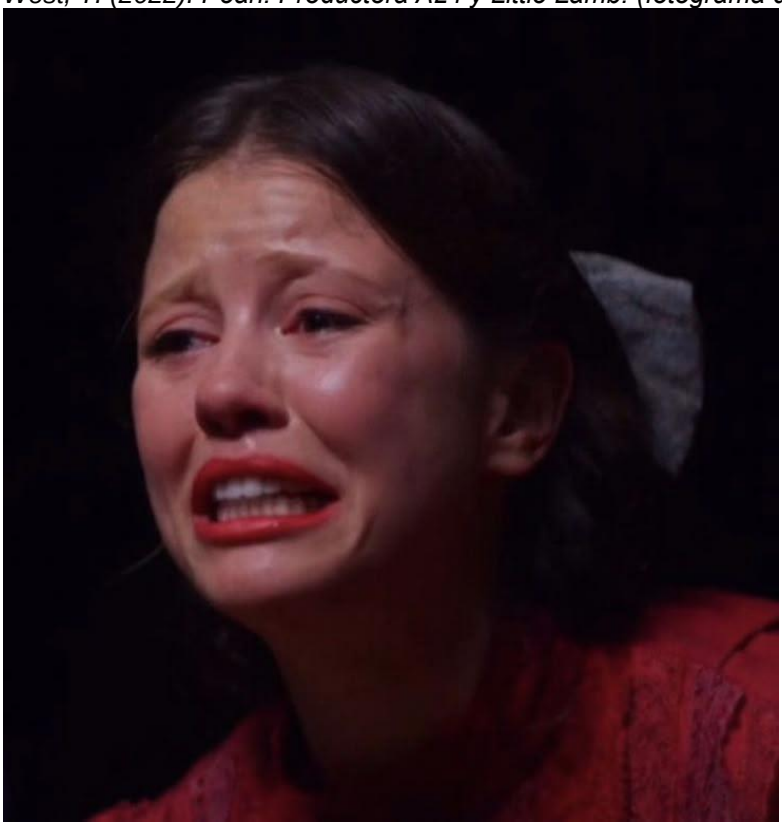


Ilustración 6

Balagueró J. y Plaza, P. (2007). REC. Castelao Productions. (fotograma de la película).



Ilustración 7

Guadagnino, L. (2018). Suspiria. K Period Media. (fotograma de la película).



Particularmente, las estéticas del cine de horror japonés y de productoras como A24 han permeado mi trabajo. Me interesa su capacidad para traducir estados emocionales extremos en cuerpos hiperbolizados, pero también la manera en que construyen esas sensaciones desde recursos visuales y sonoros como la iluminación, la paleta cromática, el ritmo, la duración del plano o las diferentes calidades de movimiento, decisiones que trascienden lo puramente estético y propician una experiencia sensible. Comprender esos recursos ha nutrido mi práctica, especialmente en la construcción de imágenes para el videoperformance.

Sage Szkabarnicki-Stuart

La obra de Sage aparece en un momento en que buscaba posibilidades expresivas de materiales muy elementales, como el fuego, el hielo, entre otros. A través de sus fotografías, encontré vías para pensar la relación cuerpo, materia, tiempo, y abrir la posibilidad de que los materiales sean portadores de la emoción que sostiene la imagen.

Ilustración 8

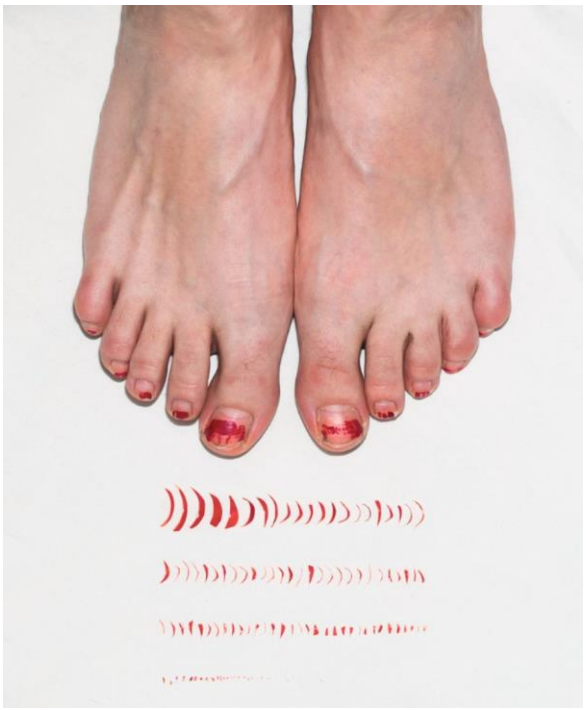
Sage Szk. Waiting. Fotografía. (tomada de sitio web de la artista).



En *Waiting,* por ejemplo, una mujer sostiene una vela casi consumida entre sus manos. Más que la figura humana, es la cera derretida la que termina condensando el tiempo de la acción y la espera deja de ser esa idea abstracta para volverse visible en la transformación del material. Además, la iluminación cálida, las sombras y la fragilidad de la vela intensifican esa sensación de permanencia, completando una imagen en la que el paso del tiempo se evidencia mediante la materia.

Ilustración 9

Sage Szk. Last Time I Saw You My Nails Were Red. Fotografía. (tomada de sitio web de la artista).



Por esta misma línea podemos encontrar la fotografía *Last Time I Saw You My Nails Were Red,* donde el esmalte rojo desgastado sobre unas uñas es el recurso que nos muestra el paso del tiempo, inscrito en el cuerpo. Nuevamente, la transformación del material concentra la carga emocional de la imagen y le da trascendencia sensible a un detalle cotidiano y más que invisible.

Antecedentes

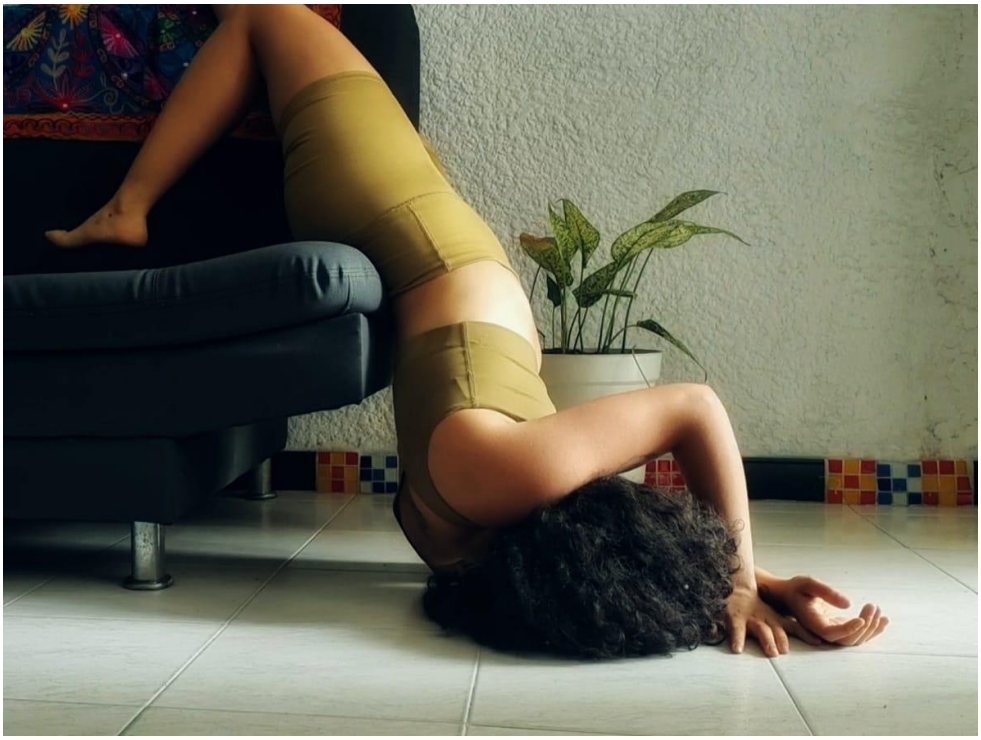
Estamos es Trapeando

Mi acercamiento a la creación siempre ha sido a partir de la emoción viva o de la intriga punzante, hay asuntos que sólo puedo comprender a través de una imagen, y esa imagen sólo alcanza el efecto que necesito cuando la protagoniza un cuerpo humano. Pienso en la célebre afirmación de Spinoza (1677) sobre la incógnita por lo que puede un cuerpo, y la llevo a mi propia corporalidad ¿Qué es lo que está en potencia en mi esperando a volverse acto? ¿Cómo enlazar ese rumor de potencia con la palabra sentida?

Estas preguntas encontraron algunas respuestas en mis primeras exploraciones sobre la relación entre las expresiones populares y el arte de la acción. Un ejemplo de esto es *Estamos Es Trapeando*, obra que marcó un punto importante en mi hacer artístico al permitirme reconocer el lugar que ocupa mi cuerpo en la performance colectiva y cómo me apropio del sentido de la acción cuando esta ocurre a una sola voz.

Ilustración 10

*Montoya Trujillo, A**.** (2025). Estamos Es Trapeando. Performance, 3:27 min. Bello, Antioquia (fotogramas del video).*







“Están trapeando el piso con ella” es una expresión que, con toda la humillación que contiene, resonó profundamente en mí. La trapera es un utensilio para limpiar el piso, siempre está disponible, limpia regueros ajenos, es constantemente escurrida, mojada, escurrida, mojada, ensuciada, limpiada, usada. Además, siempre está en la casa.

En la acción, mi cuerpo, mi cabello, son lo utilizado literalmente para trapear toda una casa, allí se da un desdibujamiento entre la trapera-objeto y la trapera-sujeto, activando imaginarios asociados al cuerpo femenino, el hogar, las tareas domésticas, el maltrato y el abuso; una naturalización de ciertas formas de violencia, que, en el desparpajo de la afirmación “Estamos es trapeando” (como expresión y como título) ya denota la resignación de ser ese sujeto-objeto, animado-inanimado. La acción produce un cuerpo cuya condición es la de utensilio. Cuerpo utensilio, utensilio hecho de cuerpo. En esta articulación de la expresión verbal con la corporal, mi cuerpo deviene trapera

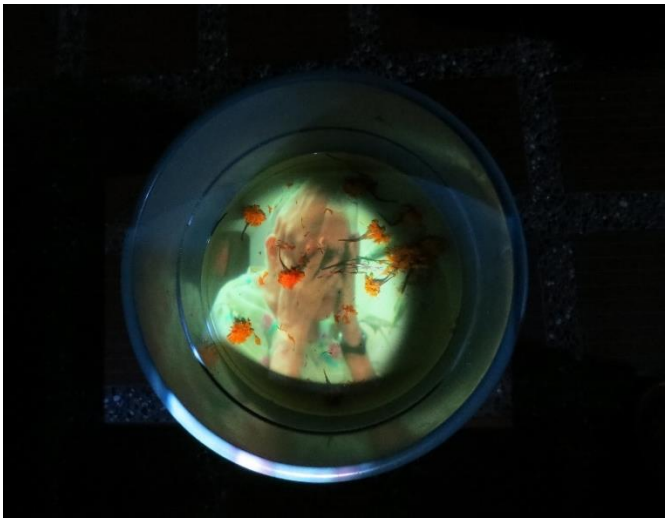
haciendo acontecer en la carne una imagen que hasta entonces había permanecido alojada en el lenguaje.

Calle Esos Ojos

Respecto a las bases de mi trabajo, no las teóricas o prácticas, sino las pulsionales, entrañables, siempre he tenido más dudas que certezas. He decidido entenderlas como una colección de cuentas que me he ido encontrando a lo largo de los años y juntas articulan lo que hoy me moviliza, sin duda, una de las más brillantes y llamativas es mi abuela Elvia Rosa.

Ilustración 11

Montoya Trujillo, A. (2025). Calle Esos Ojos. Proyección en ponchera de agua de rosa amarilla, 2:06 min. Bello (registro de la proyección del video).





En profundas reflexiones sobre el peso que carga la matrona de un hogar, las expectativas que mantiene, la fuente inagotable de mimos, atenciones, y servicios, el trabajo sin día de descanso en nombre de un amor tan demandante que se entremezcla con abuso, nace esta obra. “Calle esos ojos” es una expresión popular usada como advertencia para evitar nombrar malos presagios, se le asocia comúnmente a las personas mayores, como es el caso de doña Elvia, quien lleva 86 años viendo, ha visto demasiado.

La flor de rosa amarilla, es usada como remedio casero para tratar la conjuntivitis, la irritación y molestia ocular, el remedio consiste en hacer una infusión con unas cuantas flores, y ponerla a enfriar en el sereno de la noche, a primera hora de la mañana se limpian los ojos con las flores, enjuagándolos en el agua que destilan para lograr los fines desinflamatorios y refrescantes. Este remedio me lo preparó mi abuela incontables veces en mi niñez. Ahora, en un intento por devolver algo de cuidado, algo de atención, de mi amor inagotable que ya no quiere demandar, cubro sus ojos con la mayor cantidad de flores amarillas que sus manos puedan contener, que sus cansados ojos puedan necesitar.

Si, en *Calle Esos Ojos* hay una aproximación al reconocimiento de la fragilidad propia y común, tan presente en mis búsquedas, pero con un carácter suave, íntimo y ritual, que aparece por primera vez en la intención genuina de construir un gesto que comparta, acoja y cuide de otra que ya está cansada de hacerlo.

Al terminar la acción me dice “¿cállese esos ojos? No mija, abre los ojos, no los cierres”

Serie Llama De-vela: Frágil y Delicada

Dentro de esa exploración de gestos más rituales, se encuentra también esta obra. Construida en el marco de la Residencia Naviera, *Frágil y Delicada* se erige dentro de una habitación llena de velas encendidas, como una videoinstalación/videoperformance en la que el fuego, la respiración y el sonido son protagonistas en una interacción que, en su sutileza, pone en tensión.

Ilustración 12

Montoya Trujillo, A. (2024). Llama De-vela: Frágil y Delicada, Videoinstalación/Videoperformance, 5:14 min. Medellín (registro videoinstalación).



En un primer plano, dos mujeres enfrentadas sostienen entre ellas la llama de una vela que ilumina sus rostros; cantan las palabras "frágil" y "delicada", alternándose sílaba por sílaba mientras juegan con la altura y la duración de las notas y, al mismo tiempo, con el tamaño de la llama y el riesgo constante de que se extinga.

Ilustración 13

Montoya Trujillo, A. (2024). Llama De-vela: Frágil y Delicada. Videoinstalación/Videoperformance. Edificio La Naviera, Medellín (fotograma videoperformance)



Esta obra surge de una búsqueda por integrar el canto como un elemento activo dentro de la acción performática, para ir más allá de una función meramente estética, en la que el canto ocupa el centro de atención únicamente por su cualidad de bello, o queda reducido a un recurso atmosférico. Esta búsqueda parte de mi práctica musical y la incomodidad frente a lo que representa la figura de la mujer cantante intérprete, protagonista del espectáculo, atravesada por un montón de expectativas sobre cómo debe sonar, verse y comportarse ¿cómo desplazar esos supuestos de la voz femenina a un lugar diferente?

Entonces, las preguntas para construir esta performance no surgen tanto respecto a lo que sucede en la escena musical, sino a lo que sucede con la feminidad y

las características que se le imponen. La fragilidad y la delicadeza aparecen como atributos históricamente asignados a lo femenino, desde la infancia aprendemos que no podemos correr, saltar, practicar deportes de contacto, tampoco gritar, empujar o revolcarnos en el suelo, no podemos jugar y ser porque ya hay algo que se espera que seamos. Estos condicionamientos terminan filtrándose en la manera en que entendemos nuestra voz, nuestro movimiento y nuestra existencia.

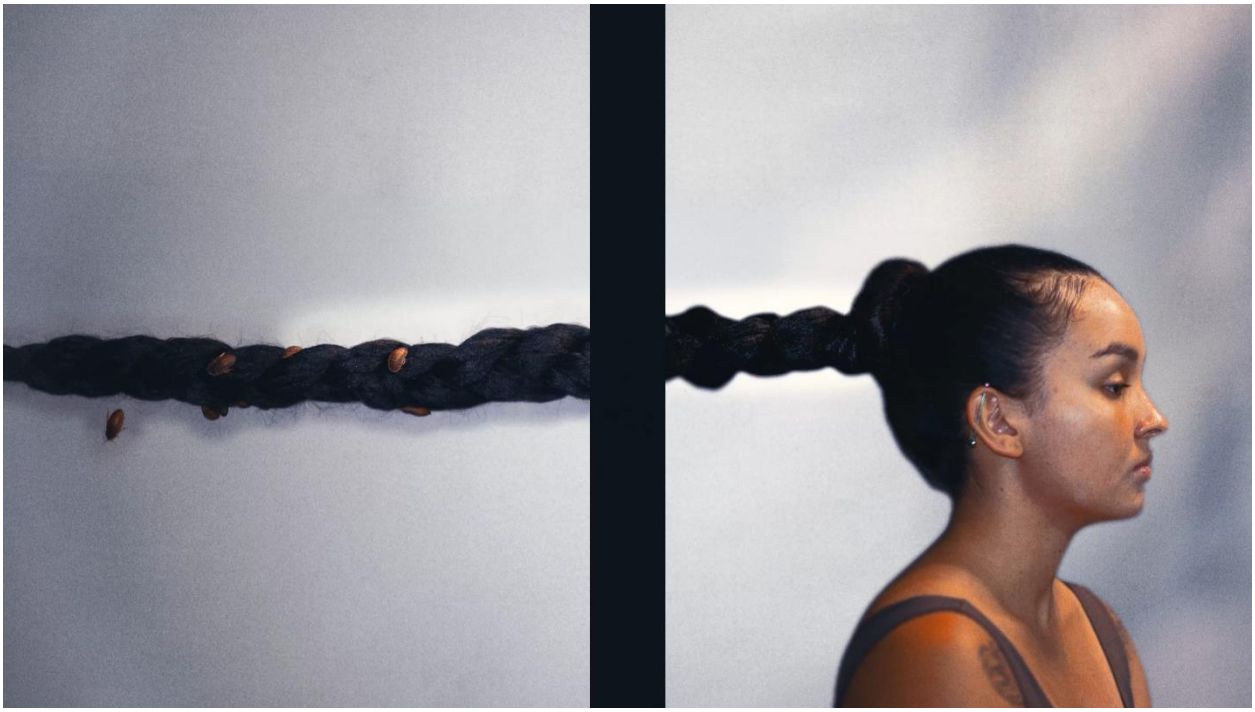
En esta acción la llama carga sobre sí la idea de fragilidad: basta un soplo para apagarla, sin embargo, esa misma llama también quema. La acción se mueve entre esos elementos que se contraponen, pero también conversan; el aire, el fuego, la luz, la oscuridad. En ese intercambio entre respiración, canto y fuego, la fragilidad deja de entenderse como debilidad, la llama puede extinguirse con un soplo, pero también tiene la capacidad de arder, transformar y quemar, y es en esa tensión donde permanece una potencia latente y donde acontece la acción.

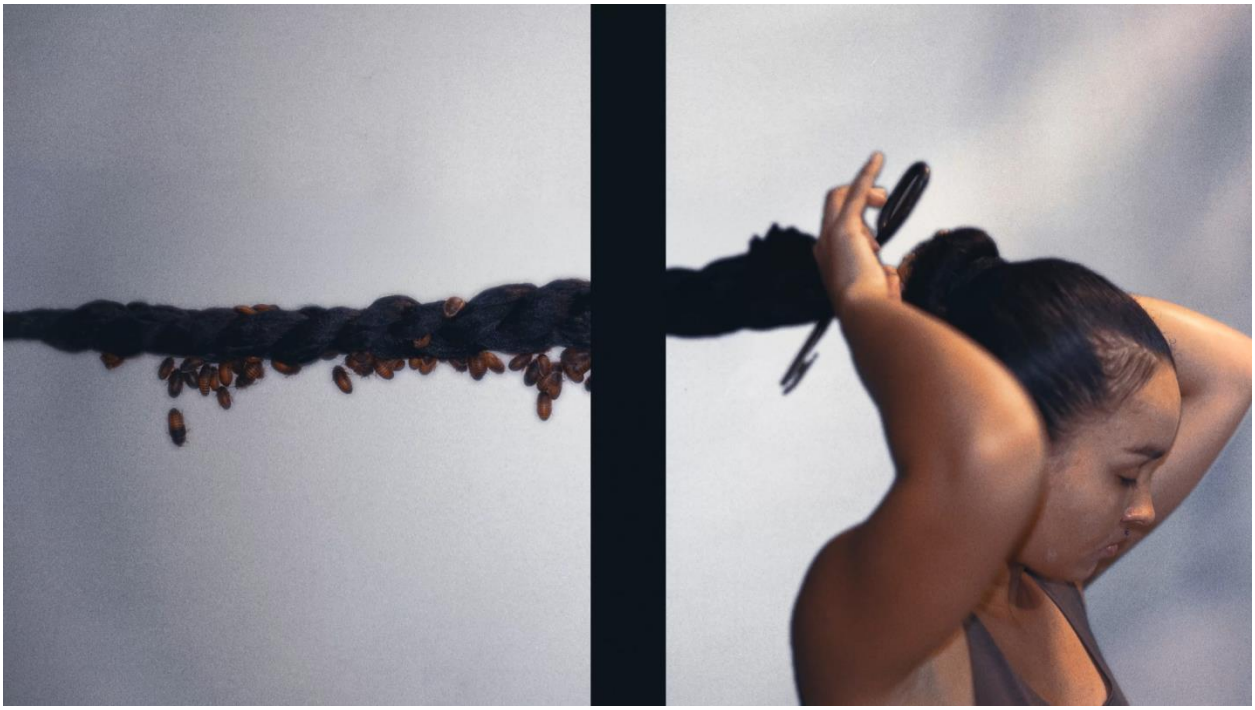
Dubiatativa

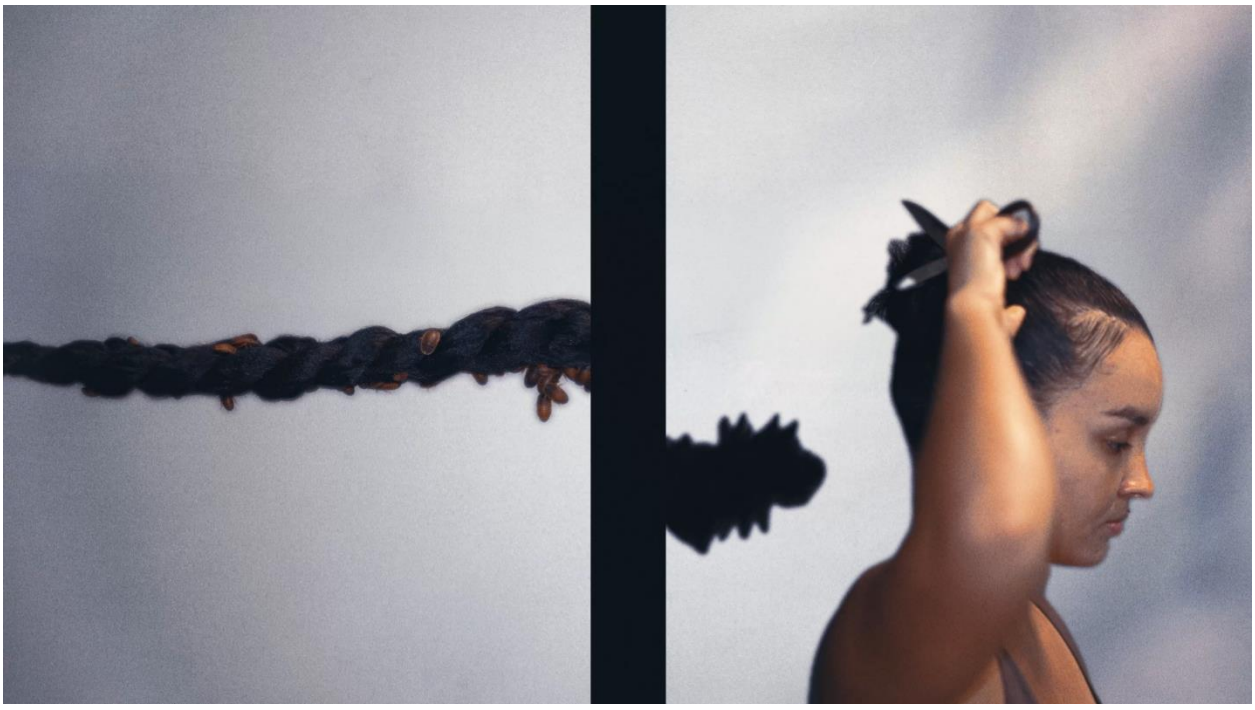
Dubiatativa tiene como detonante la expresión popular "tener la cabeza llena de cucarachas", utilizada para referirse a la presencia de pensamientos insistentes, obsesivos, negativos. El título es un juego de palabras entre Blaptica dubia, el nombre científico de la cucaracha utilizada en la acción, y la palabra "dubitativa", fusionando la especie del insecto con el estado de incertidumbre mental que la expresión evoca.

Ilustración 14

Montoya Trujillo A. (2026). Dubiatativa, Videoperformance, 4:44 min. Medellín (fotograma video).







En un plano medio corto aparezco de perfil ocupando uno de los extremos del encuadre, desde mi cabeza se desprende una larga trenza que atraviesa horizontalmente la imagen hasta desaparecer fuera de campo, una franja negra

interrumpe esa continuidad, separando visualmente el cuerpo de su prolongación. Sobre la trenza comienzan a aparecer y desplazarse lentamente cucarachas vivas (Blaptica dubia), se mueven entre la trenza y la pared, su movimiento pausado genera una tensión creciente debido a la posibilidad de que las cucarachas lleguen a la cabeza. Pero ese encuentro no se da, antes de que suceda, corto la trenza, el lado en que estaba mi cabeza, desaparece, y en el otro lado, la trenza permanece flotando en su posición horizontal para después transformarse en las cucarachas.

La tensión de la acción es acompañada por un diseño sonoro que, en lugar de ilustrar la imagen, participa activamente en la construcción del estado emocional de la obra. Está compuesto a partir de los sonidos que producen las cucarachas y otros elementos de carácter sintético minimalista que intensifican la sensación de expectativa.

Dubiatativa propone una reinterpretación literal de la metáfora popular, pero más que representar la invasión mental que sugiere la expresión, profundiza en las sensaciones que esta puede condensar: inquietud, agobio, confusión. En el encuentro entre cuerpo, cucarachas y sonido se construye a través del video un espacio donde la tensión puede expandirse y sostenerse en el tiempo, sin apresurarse a resolver aquello que la provoca. La acción no busca ofrecer una explicación ni una salida al malestar, sino propiciar una experiencia desde la cual sea posible volver sobre nuestra relación con esos estados insistentes. El corte de la trenza no funciona como un gesto de liberación, las cucarachas no desaparecen, desaparece es el cuerpo y el malestar permanece suspendido, sin resolverse por completo.

Anudadada

Emplazada frente a *Dubiatativa, Anudadada* toma como punto de partida la expresión "tener un nudo en la garganta". Su título surge del encuentro entre las palabras "anudada" y "anonadada", proponiendo una relación entre el nudo físico, el silencio y el estado de conmoción que trae la palabra no dicha.

La obra presenta dos versiones de un mismo cuerpo. En un plano americano, aparezco de perfil con la boca abierta, desde ella emerge una trenza que atraviesa horizontalmente el espacio hasta conectarse con otra boca idéntica perteneciente también a mi cuerpo, suspendido esta vez de cabeza. Ambos cuerpos permanecen prácticamente inmóviles, únicamente el movimiento del abdomen al respirar evidencia que es una acción y no una fotografía.

Ilustración 15

Montoya Trujillo A. (2026). *Anudadada, Videoarte. Medellín (fotograma video).*



En ambas obras la trenza tiene un papel relevante en relación al cuerpo, aquí no se corta ni fragmenta, es el vínculo que sostiene dos cuerpos que son uno. El desdoblamiento no aparece como la representación de dos personas distintas, ofrece la posibilidad de que un cuerpo dialogue consigo mismo, y la trenza es el lugar en que circula aquello que no alcanza a pronunciarse.

A diferencia de *Dubiatativa,* donde la tensión se construye desde el desplazamiento de las cucarachas, en *Anudadada* la carga está precisamente en la casi ausencia de movimiento, la duración del plano permite que el espectador perciba lentamente la respiración, el peso de los cuerpos y la fragilidad del vínculo que los mantiene unidos. Esta imagen convierte la metáfora en un acontecimiento corporal en el que la palabra queda retenida entre dos cuerpos que comparten una misma respiración.

En conjunto, ambas obras entienden el lenguaje popular como un archivo de sensaciones corporales donde una comunidad encuentra maneras de nombrar aquello que resulta difícil de decir directamente. Al devolver estas metáforas al cuerpo mediante el videoperformance, este proyecto propone que la imagen trascienda la representación, que las expanda y las recargue de sensación.

Ella- Contrapuntos- Ella

El siguiente texto curatorial fue escrito por Lindy María Márquez Holguín para la exposición de la obra *Entredicho* en el marco de la muestra de grado 2026-I: *Invenciones del adentro.*

> "Decía mi abuela que cuando una mujer se sintiera triste lo mejor que podía hacer era trenzarse el cabello; de esta manera el dolor quedaría atrapado entre los cabellos y no podría llegar hasta el resto del cuerpo". (Klug, 2014)

¿Quién soy? —se pregunta—. Un alma, una voz, una mirada, un cuerpo que habita un espacio, el cual empieza en ella y termina en la cocina, en la sala, en la habitación, en el patio, en el baño por donde pasa, encarnando gestos de cuidado, como limpiar, el cual a su vez se convierte en marcar, ya que es inevitable que su cabello no quede por ahí, engarzado en las patas de los muebles o pegado a las baldosas.

Ahora no solo quiere marcarlo, sino también hacer conexiones, ser puente con ese otro cuerpo que va y viene por el entorno doméstico y por el vacío, siendo su doble, aquel reflejo que pone en tensión la realidad y la ficción o más bien la realidad de la ficción. Así, Alejandra se convierte en un dúo de gestos desarrollados como una correspondencia silenciosa, donde no hay principio ni final, solo permanencia, lucha secreta contra el miedo, el olvido y el mismo presente, representados metafóricamente por un montón de cucarachas, que más que antagonistas son contrapuntos en este instante performativo, para exponer de lo que es capaz el cuerpo, su fuerza sutil y la empatía que surge en el contacto con lo impropio. De eso da cuenta Dubiatativa, pieza que solo puede ser audiovisual, ya que, así como Alejandra requiere de otra Alejandra, el performance requiere de su “doble”: el video…

Ilustración 16

Montoya Trujillo A. (2026). *Muestra de Grado. Edificio La Naviera.*



Conclusiones

Entredicho comienza de la manera más íntima para materializarse en el punto más común. Partiendo de la intriga por aquello que se nos dificulta poner en palabras, esta investigación pone en el cuerpo imágenes que el propio lenguaje ya utilizaba para acercarse a la emoción. Decimos que algo "nos valió un ojo de la cara", que "se nos cae la cara de la vergüenza" o que "desearíamos que nos tragara la tierra" sin detenernos a pensar en el peso corporal que llevan estas expresiones, ni en por qué el

lenguaje insiste una y otra vez en volver al cuerpo para hacer comprensible lo que sentimos.

La construcción de este trabajo me permitió entender esos dichos como formas heredadas de conocer, más que sólo formas de hablar; conservan una memoria sensible construida colectivamente que evidencia que nuestras emociones nunca han sido del todo individuales, lo que sentimos hace eco en un lenguaje que otros usan y han usado.

Del mismo modo, la investigación me hizo repensar mi relación con mi cuerpo, con el del otro y con ese cuerpo colectivo constituido por todos. Pasó de ser un soporte para producir imágenes y se convirtió en un lugar fundamental para crear, desde la sensibilidad y el pensamiento. Mi práctica performática, el movimiento, el canto y las exploraciones a través del video, modificaron mi manera de hacer porque desplazaron mi atención de la representación hacia la experiencia, entendiendo que ese hacer artístico no se trata sólo de comunicar una idea, sino de construir las condiciones para que algo ocurra, y allí, descubrir nuevas preguntas sobre mí, sobre los otros y sobre el territorio que habitamos.

Entredicho no cierra una búsqueda, la llena de posibilidades. El trabajo con la figura doble, la relación entre el cuerpo y el lenguaje popular, la selección de materiales, la construcción de gestos precisos y la profundización en las herramientas que brinda el video como medio son líneas que permanecen abiertas y que deseo seguir desarrollando. Este camino confirmó que el cuerpo es y continúa siendo el lugar desde donde deseo gestar mis ideas, construir espacios que vinculen y resistir fuerzas que opriman.

Referencias

Arjona, M. (2016). LifeLine (Línea de vida) [Performance]. Centro de Arte Contemporáneo de Quito, LARA. https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/60418eabd7dac6104e1b9a39/109/maria-jose-arjona

Arjona, M. (2018). LifeLine (Línea de vida) [Performance]. Museo de Arte Moderno de Bogotá, LARA. https://artishockrevista.com/2020/01/14/maria-jose-arjona-ganadora-del-premio-museo-la-tertulia/

Balagueró, J., & Plaza, P. (directores). (2007). *REC* [Película]. Castelao Productions.

Chaverra, A. (2023). Portafolio cortesía del colectivo.

El Cuerpo Habla. (2023, septiembre). *Vadum* [Performance]. Registro fotográfico de Juan Camilo Baena Restrepo.

Guadagnino, L. (Director). (2018). *Suspiria* [Película]. K Period Media.

Han, B.-C. (2021*). La sociedad paliativa.* Herder.

Klug, P. (7 de Marzo de 2014). Paolak. Obtenido de https://paolak.wordpress.com/2014/03/04/trenzare-mi-tristeza/

Lakoff, G., & Johnson, M. (1986). *Metáforas de la vida cotidiana.* Ediciones Cátedra.

Larios, V. (2005). Quiasmo, cuerpo, mundo. *A Parte Rei: revista de filosofía.*

Lorde, A. (1980). *The Cancer Journals.* Aunt Lute Books.

Márquez Holguín, A., & Márquez Holguín, L. (2010). *Paso* [Videoinstalación].

Montoya Trujillo, A. (2026). *Anudadada* [Videoarte].

Montoya Trujillo, A. (2026). *Dubiatativa* [Videoperformance].

Pabón, C. (2002). Construcciones de cuerpos. En M. López Castaño (Ed.), *Expresión y vida: prácticas en la diferencia* (pp. 36–79). Escuela Superior de Administración Pública (ESAP).

Posada Kubissa, L. (2025). Cuerpo femenino y feminismo filosófico. Por un "cuerpo" estratégico. *Femeris.* https://doi.org/10.20318/femeris.2025.9170.

Szkabarnicki-Stuart, S. *Last Time I Saw You My Nails Were Red* [Fotografía]. Sitio web de la artista. https://sageszk.net/last-time-i-saw-you-my-nails-were-red.

Szkabarnicki-Stuart, S. Waiting [Fotografía]. Sitio web de la artista. https://sageszk.net/waiting.

West, T. (Director). (2022). *Pearl* [Película]. A24; Little Lamb Productions.

Hoja De Vida

Alejandra Montoya Trujillo alejatruji1211@gmail.com

Medellín, Colombia, 2001 @maremagnum_art

Estudios

- *2026.* Pregrado Maestra en Artes Plásticas. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.
- *Estudios en música con énfasis en teclado funcional y canto en la Escuela de Música de Bello*

Colaboraciones

2023 Encarnarios. En colaboración con El Cuerpo Habla. Performance, instalación, residencia. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

2023 Malévolo Cucarachón. En colaboración con La Tempestad Teatro. Ganador de estímulo de cultura PP. Medellín, Colombia.

Exposiciones colectivas y residencias

2023 Residencia Programa de las Artes Integradas, La Chispa. Medellín, Colombia.

2023 Resonancias. Expo colectiva. La Chispa Casa Cultural. Medellín, Colombia.

2024 Residencia Artística Naviera. Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.

2024 Transmutaciones. Expo colectiva. La Naviera. Medellín, Colombia.

2026 Invenciones del adentro. Muestra de Grado 2026-II. La Naviera. Medellín, Colombia.

Acciones en espacio público

2023 Prisa. Colectivo El Cuerpo Habla. Encuentro Internacional de Performance de Manizales. Manizales, Colombia.

2023 Vadum. Colectivo El Cuerpo Habla. Premios Nacionales de Cultura. Medellín, Colombia.

2023 Protear. Colectivo El Cuerpo Habla. Confines públicos. Medellín, Colombia.

2024 Grietas. Colectivo El Cuerpo Habla. Exposición Sura “El Cuerpo en su Laberinto”. Medellín, Colombia.

2024 Enredo. Open Residencia Artística La Naviera. Medellín, Colombia.

2025 Tramos. Colectivo El Cuerpo Habla. BiAM. Ciudad Bolivar y Sonsón Antioquia, Colombia.

Selección de premios y reconocimientos

2023 Publicación de artículo sobre procesos de creación en Revista Ojo de Pez. “Recetario Artístico de Saberes Jóvenes”.

2025 Mención especial de Sinéad O'Donell junto al Colectivo La Tertulia Cultural en el Festival Internacional de Performance-art y Formatos Audiovisuales. Argentina.

2026 Organizadora del Salón Subregional de Arte Jóven del Oriente Antioqueño, junto al Colectivo La Tertulia Cultural. Proyecto ganador de estímulo Jóvenes por el Cambio.

2026 Proyecto de grado ganador del CODI (Comité para el Desarrollo de la Investigación).

Logros destacados en la música

2020 *Lanzamiento debut* del sencillo ‘Skin’ bajo el seudónimo Leah Ah

2022 *Lanzamiento de EP* ‘Desvanecer’ cinco canciones bajo el seudónimo Leah Ah

2023 *17.ª Feria Popular Días del Libro*. Concierto como solista, cantautora. Carlos E. Restrepo. Medellín, Colombia

2023 *Proyecto ganador de estímulo* para videoclip. Presupuesto Participativo, Medellín Colombia

2023 Defienda su talento. Concierto como solista, cantautora. Sala Estrecha. Pereira, Colombia.

2025 Rama, raíz, raudal. Concierto con artistas nacionales e internacionales. Teatro de Garage. Bogotá, Colombia.

2025 Proyecto seleccionado para festival de jazz, Voces del Jazz. Cartagena, Colombia.

2025 Proyecto seleccionado para festival de jazz. Jerijazz. Jericó, Antioquia, Colombia.

2025 *Lanzamiento de álbum* ‘Derramar’ doce canciones bajo el seudónimo Leah Ah

Otros trabajos relacionados con el arte

2023 Auxiliar en casa cultural. Gestora, ayudante en logística y administración de proyectos artísticos y comunitarios en La Chispa Casa Cultural.

2023 Profesora iniciación al ballet. Curso de iniciación al ballet para niñas menores de 12 años en la cooperativa Creafam