

De Una Memoria Escrita Con Sangre

Proyecto de Creación-Investigación para optar a Maestro en Artes Visuales

Beatriz Elena Giraldo Álvarez

Universidad de Pamplona

Norte de Santander

Facultad de Artes y Humanidades

Programa de Artes Visuales

2021

Copyright © 2021 por Beatriz Giraldo Álvarez. Todos los derechos reservados.

Resumen

De Una Memoria Escrita Con Sangre es una obra construida desde la investigación-creación en la cual se parte de un relato personal desencadenante para la exploración de conceptos como la muerte, el dolor y la memoria, la relación que tengo con estos y nuestras concepciones sobre los mismos como sociedad.

La sangre es un material que se vuelve recurrente en el ejercicio artístico, encontrando pertinencia y consistencia al incorporarlo en mi obra, y hallando en este líquido sagrado la condensación de todos mis intereses artísticos y conceptuales: la vida, la muerte, la memoria y el dolor. La sangre es un tejido vivo fundamental para nuestro cuerpo, que en su composición contiene la protección a las heridas físicas y a las contaminaciones orgánicas. Llamado también alimento del espíritu, que ha sido dotado de poder desde tiempos remotos de nuestra historia: la sangre calma demonios, la sangre como ofrenda a los dioses, la sangre cura enfermedades. Es así como este tejido se convierte en un símbolo dentro de mi lenguaje de creación y es el material principal de la presente pieza artística.

Esta obra de carácter In Situ, pretende desde el performance y la instalación, resignificar estos conceptos cruciales, los cuales asociamos, usualmente, con algo negativo. Con el pasar del tiempo todos nuestros relatos culminan en relatos colectivos, que más allá de tocarnos individualmente, nos trastocan como sociedad. En las siguientes páginas se muestra el proceso y un sinnúmero de pensamientos que se asientan alrededor de la obra, desde la preparación del cuerpo y el espacio, hasta la recolección de la sangre usada.

Abstract

De Una Memoria Escrita Con Sangre is a work built from research-creation in which we start from a personal story that triggers the exploration of concepts such as death, pain and memory, the relationship I have with them and our conceptions about those as a society.

Blood is a material that becomes recurrent in artistic practice, finding relevance and consistency when adding it into my work, and finding it in this sacred liquid the condensation of all my artistic and conceptual interests: life, death, memory and pain. Blood is a fundamental living tissue for our body, which in its composition contains protection against physical injuries and organic contamination. Also called spirit's food, which has been gifted with power since ancient times in our history: blood calms demons, blood as an offering to the gods, blood cures diseases. This is how this tissue becomes a symbol within my creative language and this is the main material of this artistic piece.

This work is considered as an In Situ, trying from performance and installation, to redefine these crucial concepts, which we usually associate with something negative. As time goes by, all our stories end in collective stories, which beyond of touching ourselves individually, disrupt us as a society. The following pages show the process and countless thoughts that surround the work, from the body and space preparation to the collection of used blood.

Tabla de Contenidos

1.	Introducción.....	12
2.	Planteamiento del Problema	17
3.	Objetivos.....	17
3.1	Objetivo General.....	17
3.2	Objetivos Específicos	18
4.	Justificación	19
5.	Metodología.....	21
6.	Estado Del Arte	28
7.	Marcos de referencia	55
7.1	Referentes conceptuales	55
7.2	Referentes Artísticos	84

8. Prácticas Artísticas	103
8.1 Cuatro visiones sobre la muerte	103
8.2 La voz del olvido	107
8.3 Vestigio.....	110
8.4 Fases del duelo: Tierra, sangre y fuego	113
9. Procesos	115
9.1 Resultados.....	152
.....	155
10. Conclusiones.....	156
11. Bibliografía.....	160

Tabla de Figuras

FIGURA 1- RETRATO BILL VIOLA (LABRUNE, 2011).....	29
FIGURA 2 NACIMIENTO INVERTIDO I (ART, 2014).....	31
FIGURA 3 (SELECT ART, 2014).....	32
FIGURA 4 – MARTYR SERIES I (PEROV, MARTYR SERIES I [FOTOGRAFÍA], 2014).....	33
FIGURA 5 – MARTYR SERIES II (PEROV, MARTYR SERIES II [FOTOGRAFÍA], 2014).....	34
FIGURA 6 - RETRATO MARINA ABRAMOVIC (PIERANTONI, 2018).....	35
FIGURA 7 PERFORMANCE REST ENERGY (COLLECTION FLEMISH COMMUNITY, 1981).....	36
FIGURA 8 - PERFORMANCE RHYTHM 0 I (BORIS, 1974).....	38
FIGURA 9 - PERFORMANCE RHYTHM 0 II (BORIS, 1974).....	39
FIGURA 10 - PERFORMANCE ACCIONISMO VIENÉS (ARTEO ZONE, 1966).....	41
FIGURA 11 - PERFORMANCE GUNTER BRUS (PROYECTO IDIS, 1970).....	43

FIGURA 12 - PERFORMANCE GUNTER BRUS II (PROYECTO IDIS, 1970)	44
FIGURA 13 - Poured Painting (Tate, 1981).....	45
FIGURA 14 - PORTADA SANGRE Y ÓLEO (GARCÍA, 2014).....	47
FIGURA 15 – PINTURA LA BATALLA DE TACINES (ESPINOSA, 1845).....	49
FIGURA 16 - IMAGEN REFERENCIAL MEMORIA (THINKSTOCK, 2015)	58
FIGURA 17 – IMAGEN REFERENCIAL SANGRE (FOTOLIA, 2013)	62
FIGURA 18 – SACRIFICIOS AZTECAS A LOS DIOS (MAGLIABECHIANO, 1903)	63
FIGURA 19 – SACRIFICIOS AZTECAS A LOS DIOS II (MAGLIABECHIANO, 1903).....	65
FIGURA 20 - RETRATO FERNANDO PESSOA (PESSOA, 1928).....	68
FIGURA 21 LOS HETERÓNIMOS DE PESSOA (ARCADIA, 1920)	70
FIGURA 22 – RETRATO ANDRÉ HAUDRICOURT (REARCH GATE, 1951).....	71
FIGURA 23 - PORTADA EL CULTIVO DE LOS GESTOS	72

FIGURA 24 - RETRATO SILO (EDWARDS, 2005)	75
FIGURA 25 – RETRATO SADGHURU (SADGHURU ORG, 2013).....	77
FIGURA 26 – RETRATO LAMA THUBTEN WANGCHEN (FUNDACIÓN A TRES MEDIA, 2016)	80
FIGURA 27 – RETRATO JORGE MEDINA (LA NACIÓN, 2020).....	82
FIGURA 28 – RETRATO EDVARD MUNCH (MUSEO LOGEANDO, 1870)	84
FIGURA 29 – LA MADRE MUERTA (MUNCH, LA MADRE MUERTA [PINTURA], 1896).....	85
FIGURA 30 – MUERTE EN LA HABITACIÓN (MUNCH, AT THE DEATHBED [PINTURA], 1895).....	86
FIGURA 31 - PINTURA LA MUERTE EN EL TIMÓN (MUNCH, LA MADRE MUERTA [PINTURA], 1896)	87
FIGURA 32 – AT THE DEATHBED (MUNCH, AT THE DEATHBED [PINTURA], 1895)	88
FIGURA 33 – FOTOGRAFÍA SUSAN SONTAG MUERTA	89
FIGURA 34 – INSTALACIÓN RETRATO DE ROSS EN LOS ÁNGELES (GONZÁLEZ, 1991).....	91
FIGURA 35 – PERFORMANCE UNA COSA ES UNA COSA (HINCAPIÉ, UNA COSA ES UNA COSA, 1990)	93

FIGURA 36 – PERFORMANCE VITRINA (HINCAPIÉ, VITRINA, 1991).....	94
FIGURA 37 – PERFORMANCE DIVINA PROPORCIÓN (HINCAPIÉ, DIVINA PROPORCIÓN, 1996).....	96
FIGURA 38 - RETRATO JOSEPH BEUYS (RONALD FELDMAN FINE ARTS, 1974)	98
FIGURA 39 – PERFORMANCE JOSEPH BEUYS (BEUYS, YO AMO AMÉRICA Y AMÉRICA ME AMA A MÍ, 1974).....	100
FIGURA 40 – PERFORMANCE CÓMO EXPLICARLE LOS CUADROS A UNA LIEBRE MUERTA (BEUYS, CÓMO EXPLICARLE LOS CUADROS A UNA LIEBRE MUERTA, 1965).....	101
FIGURA 41 – PINTURA AUTORRETRATO IRREDENTO	103
FIGURA 42 – PINTURA SELF PORTRAIT WITH DEATH	104
FIGURA 43 – PINTURA EL HALLAZGO DE SU MIRADA DESPUÉS DE UNA LARGA BÚSQUEDA (INFRUCTUOSA).....	105
FIGURA 44 – PINTURA MORIR ES UNA COSTUMBRE QUE SABE TENER LA GENTE	106
FIGURA 45 – COLLAGE ESTELA DE AUSENCIA	107

FIGURA 46 – COLLAGE EL EXILIO	108
FIGURA 47 – LA INSERCIÓN DEL ADIÓS	109
FIGURA 48 – PERFORMANCE VESTIGIO	110
FIGURA 49 – FOTOGRAFÍAS, RECUERDOS Y VIGENCIA (ARCHIVO)	111
FIGURA 50 – REGISTRO PERFORMANCE VESTIGIO.....	112
FIGURA 51 – FOTOGRAFÍA PERFORMANCE FASES DEL DUELO.....	113
FIGURA 52 – REGISTRO PINTURAS FASES DEL DUELO.....	114
FIGURA 53 – REGISTRO PERFORMANCE ME VACÍO Y ME LLENO I	115
FIGURA 54 - REGISTRO PERFORMANCE ME VACÍO Y ME LLENO II.....	116
FIGURA 55 – COMPILACIÓN REGISTRO PERFORMANCE ME VACÍO Y ME LLENO	118
FIGURA 56 – FOTOGRAFÍA REGISTRO DE LA BÚSQUEDA I	119
FIGURA 57 – COMPILACIÓN FOTOGRAFÍAS EN LA BÚSQUEDA DEL LUGAR	121

FIGURA 58 – COMPILACIÓN FOTOGRAFÍAS EN BÚSQUEDA DEL LUGAR	121
FIGURA 59 – LA MOLINERA I	122
FIGURA 60 – LA MOLINERA II.....	124
FIGURA 61 – LA MOLINERA III	125
FIGURA 62 – COMPILACIÓN FOTOGRAFÍAS LA MOLINERA.....	127
FIGURA 63 - FOTOGRAFÍA EXPLORACIÓN CON EL CUERPO EN LA MOLINERA I	128
FIGURA 64 - FOTOGRAFÍA EXPLORACIÓN CON EL CUERPO EN LA MOLINERA I	129
FIGURA 65 – COMPILACIÓN FOTOGRAFÍAS DE EXPLORACIÓN CON EL CUERPO EN LA MOLINERA ..	130
FIGURA 66 – EXPLORACIÓN CON SANGRE I	131
FIGURA 67 - EXPLORACIÓN CON SANGRE II.....	132
FIGURA 68 – EXPLORACIÓN CON SANGRE III.....	132
FIGURA 69 – FOTOGRAFÍA RECOLECCIÓN DE NATURALEZA MUERTA I	133

FIGURA 70 - FOTOGRAFÍA RECOLECCIÓN DE NATURALEZA MUERTA II.....	134
FIGURA 71 – COMPILACIÓN FOTOGRAFÍAS RECOLECCIÓN DE NATURALEZA MUERTA	136
FIGURA 72 – FOTOGRAFÍA PROCESO DE CONSTRUCCIÓN MÁSCARA I.....	137
FIGURA 73 - FOTOGRAFÍAS PROCESO DE CONSTRUCCIÓN MÁSCARA II	139
FIGURA 74 – BAILARÍN TIBETANO (CURIOSAS, FOTOS, 2019).....	140
FIGURA 75 – BOCETO DE EL TRAJE	142
FIGURA 76 – FOTOGRAFÍAS DEL TRAJE, ELEMENTO RITUAL.	143
FIGURA 77 – COMPILACIÓN FOTOGRAFÍAS DEL TRAJE.....	144
FIGURA 78 – FOTOGRAFÍA PROCESO DE EXTRACCIÓN DE SANGRE I.....	145
FIGURA 79 – COMPILACIÓN PROCESO DE RECOLECCIÓN DE SANGRE.	147
FIGURA 80 – FOTOGRAFÍA LOS RECOVECOS DE LA SANGRE I.....	149
FIGURA 81 - FOTOGRAFÍA LOS RECOVECOS DE LA SANGRE II.....	150

FIGURA 82 - FOTOGRAFÍA LOS RECOVECOS DE LA SANGRE II	151
FIGURA 83 – FOTOGRAFÍA PRIMEROS ACERCAMIENTOS A LA OBRA I.....	152
FIGURA 84 - FOTOGRAFÍAS PRIMEROS ACERCAMIENTOS A LA OBRA II	154
FIGURA 85 – COMPILACIÓN FOTOGRAFÍAS PRIMEROS ACERCAMIENTOS A LA OBRA.....	155

1. Introducción

Desde que era una muy pequeña escuché sobre la muerte, pero la muerte no era para mí más que una palabra que significaba que la gente, los animales o las cosas no volvían más; desaparecían, como si se las tragara la tierra. Suponía entonces, que eso causaba dolor en los demás. Sólo la veía directamente por la televisión cuando casualmente pasaba distraída frente a ella a la hora del almuerzo. Mientras tanto en el gran patio trasero de mi casa veía morir muchas cosas, las hormigas, las hojas de los árboles, veía morir las imágenes de las personas en el final de la calle, siempre amiga de mi perímetro no atendía que mi alrededor había muerte por doquier, incluso un día vi morir al perro de un vecino frente a mis ojos, sin embargo, la muerte no me tocaba. Hoy no me cuesta entender que es necesario estar rodeado de muerte, que la muerte es la mayor prueba de la vida y que sin este fatídico síntoma todo sería interminable y mezquinamente incipiente. Al fin y al cabo, pude ser tocada por la sensación de pérdida que produce la muerte un día, ese día murió mi padre, yo tenía 9 años y aunque vivía en un país enfermamente violento nunca supe qué era la muerte hasta entonces. Me costó mucho entenderlo y vi morir muchas cosas más de la mano de esa muerte. Vi morir mi niñez y buena parte de mis sueños y anhelos, a lo largo de mi vida me ha costado recuperar mi humanidad y sobrevivir al sistema robotizado de aprendizaje y creación al que me he sometido para somatizar el dolor.

Hoy sólo quiero acudir a mi memoria para poder decir: soy un ser que se formó a partir de una ausencia, de una pérdida. Saqué de ello lo mejor y lo peor de mí. Y, no casualmente, terminé siendo artista. No me siento especial, todos mueren, todos tienen que enfrentarse con la muerte. Pero yo quiero usar el dolor para que duela y no para reflexionar, por eso lo que algún día fue un infinito hundimiento en mi pecho, hoy quiero que sea la obra que ejecuto y que, sin balas, pueda ejecutar.

Por todas estas razones y por muchas más “De Una Memoria Escrita Con Sangre” Es el proyecto en el cual empleo mis habilidades y destrezas y mucha de la fuerza que una ausencia me legó en la creación de una obra que consta de un sin número de elementos y materiales que dialogan y convergen con la temática de la muerte, la ausencia, la soledad, el olvido y la memoria. Procuero que mis trabajos tengan algo de las prácticas tradicionales (dibujo, pintura, escultura, grabado) pero que así mismo esto habite en elementos que puedan enmarcarlo en lo contemporáneo y que pueda contar y datar de mi contexto.

De una memoria escrita con sangre es un trabajo de investigación/creación en el que se genera una búsqueda sobre la muerte, la ausencia, el olvido y principalmente el dolor, considerándolo el lugar final de todas las mencionadas. Al iniciar en esta búsqueda y documentación me interesa la resignificación del dolor y de los símbolos con los cuáles se le asocia.

Esta investigación nace desde un relato personal y empieza a verse reflejada en una memoria colectiva de dolor y pérdida, en miles de relatos que a diario conviven con la muerte y la ausencia. Es así como, finalmente me doy cuenta de que todo el tiempo, al hablar de mi historia, estaba hablando de la historia de millones de habitantes del mundo y particularmente, de Colombia.

Doy una importancia especial a mi contexto, considerando que nuestra realidad condiciona nuestra memoria colectiva, y así mismo nos pone en las manos y en la boca diferentes motivos y limitaciones.

La sangre es el material principal de mi obra. Nuestra historia data ríos de sangre, montañas de sangre, caminos de sangre. Esta sustancia sangrada, tan común como el agua en este lugar, ha reconfigurado nuestras vidas y nuestras memorias, tanto como individuo, como sociedad. ¿Por qué más sangre en el país de los ríos de sangre? Quiero reivindicar el dolor y la sangre, agradecer al dolor y a la sangre, porque en nuestra realidad de tantas posibles, han erigido sobre éste fértil piso la posibilidad de castillos y torres indestructibles, el ser humano que habita, vive y lucha; carga sus muertos y los despide, carga su dolor en lo impredecible de cada día.

Para explicar esto me permito remitirme a nuestros antepasados y a otras tantas civilizaciones que le dieron diversos usos a la sangre: la sangre calma demonios, la sangre fertiliza la tierra,

la sangre como medicina, la sangre como ofrenda y sacrificio, la sangre es, antes que otra cosa, elemento sangrado en el cual se transporta la vida y posibilita la vigencia de nuestro cuerpo en la tierra. ¿Tal vez esta historia de dolor nos ha hecho olvidar que aquella sustancia es sagrada? Es difícil encontrar algo sagrado en un cuerpo acribillado, en un hijo, padre o hermano desangrado.

Por todas las afirmaciones anteriormente mencionadas el problema empieza a tomar fuerza y a pedir insistentemente una solución, ese problema que como sociedad heredamos inconscientemente, la brutalidad estética que rodea el dolor y la muerte en el contexto colombiano y que, desde mi perspectiva merecía una resignificación, no está demás mencionar que no espero con mi obra cambiar enteramente conceptos que todo el país no puede aún digerir, es mi pretensión a través del arte, el cuerpo y la sangre como material generar una resignificación, pero una resignificación desde la acción y esto conlleva sacar la sangre del lugar de lo común, ¿qué gestos hacen que en Colombia la sangre esté en un lugar de lo común? ¿con qué gestos puedo yo, como artista, usando sangre, resignificar aquellos temas centrales de mi investigación que nos aquejan y nos trastocan. Considero primordial la presencia del cuerpo que se moviliza y se hace sentir, un primer paso para alejarnos de la asociación de la sangre con el cuerpo que yace, otro punto principal en este es el gesto ¿Cómo mi cuerpo se relaciona con la sangre, como la toco, como me toca ella a mí? ¿Fluye o se estanca?

Este problema que surge como base del presente proyecto es valioso para mí en muchos sentidos, y uno de ellos es que me hizo entender la capacidad del cuerpo como objeto de estudio y de la experiencia artística como una forma completamente competente para producir conocimiento, parte central de mi investigación en la cual entra una suerte de pasión que nace al ser consciente que con mi cuerpo y desde el arte puedo crear conocimiento útil, y que desde el lenguaje del artista se conciben nuevas formas de hacer y pensar al cuerpo, no como objeto de la intención, si no como la intención misma.

En este punto entra la memoria, tal vez mi principal motivo para emprender la búsqueda de la resignificación del dolor y la muerte, siendo mi propia memoria la que no me dejaba desligar estos conceptos con algo oscuro y turbio. Empleo la memoria para resignificar, a la par que mi cuerpo y la sangre, lo que tienen en común estas tres herramientas son que en algún momento estuvieron en el lugar del dolor, con procesos artísticos y personales logré sacarlos de ese lugar y es por ese motivo por el que desde ellos hablan mi voz y mis gestos en la búsqueda de posibilitar otras concepciones sobre la muerte y el dolor.

2. Planteamiento del Problema

Resignificar el dolor y la muerte recurriendo a la memoria, el cuerpo y la sangre como elemento artístico.

3. Objetivos

3.1 Objetivo General

Realizar una obra in situ que, desde el performance y la instalación de lugar al cuerpo, la sangre y la memoria a través de un dialogo, gestual y sensitivo que a su vez posibilite nuevas concepciones sobre el dolor y la muerte.

3.2 Objetivos Específicos

- Investigar históricamente conceptos como: muerte, ausencia, dolor y sangre e identificar el papel de dichos conceptos tanto en mi obra como en la historia del arte.
- Crear un archivo en el cual se compile una serie de recuerdos (escritos, fotografías, vídeos) que permitan construir una memoria a la cual recurrir para acceder a la creación.
- Buscar un espacio pertinente en el cual poder construir la obra de forma in situ.
- Usar la sangre como elemento principal para permitirme hablar de la historia de dolor y muerte.
- Proponer al espectador un ambiente de dialogo entre la muerte y la observación del ejercicio artístico desde una obra de performance e instalación.

4. **Justificación**

Este proyecto se aferra a la misión institucional del programa de artes visuales de la universidad de Pamplona que promueve la investigación técnico-experimental para así darle solución a problemas contemporáneos en materia de arte, esta afirmación se realiza en medida de una finalidad personal que se plantea investigar en torno a la temática del dolor y la muerte con la pretensión de resignificar dichos conceptos y a partir de ello experimentar por medio de la sangre, el performance y la instalación para construir una obra.

El presente trabajo artístico de investigación – creación muestra cómo desde el arte se pueden cambiar conceptos o sensaciones adquiridas directamente por el contexto o de forma intrínseca por nuestra cultura, se busca así generar una obra a través de las artes que teniendo como elemento principal la sangre, el cuerpo y el performance realice una acción y que desde esta acción in situ pueda lograrse una resignificación de los conceptos principales: dolor y muerte, conceptos comunes en nuestro país desde los cuales nos construimos y formamos.

La Sangre, elemento principal de este trabajo, busca desde una experiencia personal ir a hablar de la historia colectiva de la muerte y el dolor en Colombia, considerando necesario el hecho de, desde el arte, permitir otra mirada sobre conceptos que nos trastocan como individuos residentes en nuestro territorio.

Considero que el aporte que hace este trabajo al arte se deja ver en tanto se permite la resignificación de conceptos cruciales, dándole al arte la capacidad de transformar y abordar investigaciones sobre temas que aún la ciencia ha podido descifrar, pero que desde nuestro ejercicio creativo consciente de estudio, al punto de que el arte genera su propio conocimiento independiente, usando como herramienta el cuerpo, el espacio, los gestos y las sensaciones.

5. Metodología

Sangrar espacios para la memoria, remover la herida.

Al plantarme un trabajo y teniendo en cuenta el tema que trato, lo primero que hago es recordar. Por medio del ejercicio del recuerdo accedo a sensaciones, momentos, historias y lo hago para, de ese modo encontrar el tema idóneo a trabajar y también para poder sentir potencia en lo que desarrollo, es importante tenerlo presente y fresco en mí.

Después de esto, casi que inmediatamente empiezo a construir la idea de cómo ejecutarlo en mi cabeza, como plasmar esto que siento en una obra, tanto conceptualmente como plásticamente, en esta parte existe una variación ya que en ocasiones llega primero la respuesta plástica, en estos casos me obligo presurosamente a poner en marcha la creación y en medio de ella voy hallando los componentes conceptuales que tendrá, En otras ocasiones llega primero la respuesta conceptual y entonces suelo acudir a la escritura para desglosar la idea que tengo y poder encontrar un lugar artístico para ella. La escritura es una parte muy importante de mi trabajo y aunque no en todos se muestre o se note, cada pieza que realizo tiene un poema que le corresponde, un regalo de mí para ella que en otras pablaras explica la obra mejor de lo que yo podría hacerlo, el ejercicio de la poesía me ha ayudado incluso a mí misma a entender por qué dicho trabajo está hoy ante mis ojos. En otras ocasiones también incluyo palabras o pequeños poemas dentro de las piezas, este elemento

es crucial para mí porque la poesía fue mi primer acercamiento con el aspecto del arte y a partir de esto entiendo, y me entiendo y a su vez logro que el espectador entienda lo que ve.

Así acudo a la creatividad y usualmente a la pintura conjugada con el performance y la empleación de artefactos que permitan a esa obra más que estar expuesta, vivir y coexistir con su espacio, con lo que la rodea y conmigo misma en el momento de la apertura.

El proceso creativo nunca acaba, por eso mi metodología es también mi cotidianidad, no puedo dejar mi trabajo de grado en las aulas, porque más que un interés académico, es un interés personal y un rasgo de mi ser con el que tengo que convivir todos los días.

Me he estado haciendo constantemente la pregunta de si el artista tiene una única metodología desde la cual erige sus pensamientos y así mismo su obra, o si, por el contrario, cada obra requiere una metodología diferente, al tener diferentes formas de ser y diferentes necesidades de manifestación.

En mi caso particular, siento que por ser artista tengo la necesidad de no mentir y no llenar este ítem con una fórmula heredada de las ciencias sociales, que no acoge ni representa la forma en la que trabajo. Ya dejando de divagar, contaré la que es mi metodología, la cual se construye día a día en mi proceso creativo, desde mi consideración esta metodología se ha ido forjando a la par de

la obra y se permite existir en cuanto me hago consciente de aquellas acciones que ayudan a construir sentido.

Sangrar espacios para la memoria, remover la herida.

1. **Pensar con el cuerpo:** seguramente el paso que estoy dando mientras camino en dicha dirección y no en otra viene a contar mucho de lo que estoy haciendo y del sentido intrínseco de las sensaciones, deducciones y decisiones. No podría hacer obra sin escuchar a mi cuerpo, no podría hacer obra si considerara a éste un mero instrumento de la razón y es porque el cuerpo tiene sus propias razones y su propia memoria, una forma mágica y ambivalente de permanecer y habitar, de hacerse sentir y de construir conocimiento mediante la acción o la quietud. No hablo de pensar en el cuerpo, hablo de pensar con el cuerpo, lo considero importante porque llego a la obra después de recorrer un camino. Considero también que el camino no acaba nunca y que el cuerpo en su gesto de caminar acumula más que recorrido, fuerza, conocimiento e ímpetu. Hablo de caminar como gesto y de pensar con el cuerpo porque, como afirmó solemnemente André Haudricourt "pensar es un gesto".

El cuerpo es mucho más de lo que nos atrevemos a escuchar y esta es, tal vez, la columna estructural de mi obra, y lo afirmo porque siento que él me dicta las necesidades artísticas que surgen en el camino, es así como llego a las deducciones: sacar sangre de mi cuerpo, escribo con ella, saco sangre de otros cuerpos y la pongo en un soporte, ¿y si escribo? ¿y si me dispongo en la

búsqueda de un lugar pertinente? ¿Y si el abandono me habita? ¿y si voy todos los días a este lugar hasta pertenecer a él?

2. **Aquí nace, aquí se ejecuta y aquí muere:** Estoy hablando del lugar. Estoy hablando de que en esta obra es fundamental referirse la práctica in situ. A lo que primordialmente le puse más energía fue a encontrar un lugar pertinente, un lugar que no mintiera. Un lugar en el que pudiera darle un hogar digno y coherente a mi obra. Esto hace parte intrínseca de la metodología si tengo en cuenta que todos estos desplazamientos, encuentros, desencuentros y finalmente el hallazgo dieron una nueva dirección creativa a mi trabajo. Encontré el lugar, me relacioné con él, lo frecuenté, estudié y medí, recorrí como humana, como rata, como hormiga, como halcón, lo habité, le di luz y él me dio ideas, me acoplé a su forma y lo transfiguré. Toda la obra se hizo en el lugar, visitarlo se hizo parte de mi rutina y creo que conseguí lo que quería, me hice parte de él, porque, así como en un principio no quería que el lugar mintiera, tampoco yo quería mentirle al lugar, ni a la obra, ni a los espectadores y lo más importante, no quería mentirme a mí misma.

3. Reconocer el espacio como un cuerpo

¿cómo podemos encontrar lo más propio del espacio? Hay una senda, realmente estrecha y oscilante. Intentamos oír al lenguaje. ¿De qué habla en la palabra espacio? Allí habla el despejar. Esto quiere decir: talar, dejar espacio en lo selvático. El espacio trae aparejado lo libre, lo abierto para que lo humano se establezca y habite. (Heidegger, 1992, pág. 3)

Tal como lo menciona Heidegger en la anterior cita de su libro *El Arte y El Espacio*, cuerpo es un lugar y el lugar es un cuerpo, esta premisa se incorpora a mi metodología el primer día que pisé La Molinera. El lugar emanaba tanta fuerza que el cuerpo lo entendió. Cuando fui por primera vez no sabía esto que afirmo, tal vez por eso me fue complejo volver una segunda ocasión. Este cuerpo-estructura requería mi respeto y mi consciencia de que el hallazgo no fue fortuito, tras algunos días de relacionarme con esta estructura entendí que, si no podía reconocer el espacio como un cuerpo, no podría ejecutar ningún tipo de obra o acción en el mismo. Es así como la asimilación de esta premisa direccionó la obra, mi cuerpo, la acción y la instalación.

4. La sangre y la dosificación de la violencia: ¿cómo trabajo con sangre? Una pregunta imperante que convive conmigo desde que me acerqué a este fluido sagrado. La sangre en Colombia es derramada diariamente a cántaros y aunque la sangre cuesta vida, el derramamiento es tan cotidiano que hostiga, pero la sangre más allá de representar masacres y homicidios es misteriosa y sagrada. Sanadora y poderosa, no necesita voz, pues su pigmento responde y su ritmo al fluir, cobija. Los líquidos usualmente se dosifican, con la sangre me es más importante dosificar la violencia. No vine hablar del horror de la muerte y la pérdida de sangre, vine a hablar del milagro de la muerte, que se equipara al milagro de la vida, y de la ganancia de sangre. De como a su vez, la sangre y la muerte se permiten generar vida en la obra. El ejercicio creativo hace necesario que exista un diálogo artista-obra-material, si alguno de los anteriores se ve truncado la obra no fluye, es por eso indispensable que el artista y la obra crean en el material y en su pertinencia.

Las necesidades artísticas son variadas y surgen desde diversos puntos creativos, mi necesidad particular por el uso de la sangre surgió cuando vi que simularla restaba valor a la obra, y más que valor, poder y credibilidad, era imposible hacer creer al espectador algo en lo que ni yo misma creería.

Estando la sangre asociada, pues, tan íntimamente con la violencia, entra en mi metodología la “Dosificación de la violencia”, ¿cómo dosifico la violencia al usar la sangre? Y ante esta pregunta entran un sin número de acciones, gestos, y formas de tratar la sangre. Acariciar la sangre, portarla, extraerla y transportarla, redimir la sangre, olerla, conocerla, incluirla, no satanizarla, convivir con

ella en un acto consciente, abrazar, proteger y cuidar el elemento sagrado teniendo en cuenta que el trato que le doy puede transfigurar su simbología.

6. Estado Del Arte

En este espacio acudiré a los trabajos investigativos y/o creaciones artísticas que trabajan en torno a los temas de la muerte, el dolor, la memoria, la sangre y el cuerpo, a través de los cuales poder construir un panorama actual para establecer un punto de partida en mi investigación, informándome sobre los principales intereses y conceptos del presente trabajo.

6.2 Bill Viola



Figura 1- Retrato Bill Viola (LABRUNE, 2011)

Bill Viola es un artista nacido en Nueva York nacido el 25 de enero de 1951. A lo largo de su trayectoria artística se ha dedicado a desarrollar una obra que dialoga directamente con la memoria, la muerte y el dolor, siendo un artista contemporáneo y que da uso a los nuevos medios para sus

creaciones, es interesante ver cómo logra enmarcar un tema tan antiguo en el arte como es la muerte en las nuevas técnicas y llevarlo a transmitir con tal potencial.

Bill Viola se sitúa en el presente trabajo por sus obras, en las cuales deja ver investigaciones e intereses en las temáticas

de la muerte, la ausencia, pero también da una importancia fundamental al cuerpo, poniéndolo muchas veces al límite. Eso sin contar la técnica en las cuales presenta sus piezas y el ambiente que le da a las mismas.

A continuación, y con el interés de contextualizar y mostrar fidedignamente la razón de ser de Bill Viola en este apartado, mostraré algunas de sus obras, en las cuales se aprecia de mejor manera un interés en temas que convergen y aportan a mi obra, tanto conceptualmente como técnicamente.

Nacimiento invertido



Figura 2 Nacimiento Invertido I (Art, 2014)

Nacimiento invertido es una pieza de videoarte en la que Viola plantea otra forma de entender y ver el ciclo de la vida, en pantalla podemos observar un hombre que atraviesa 5 fases de forma violenta, las cuales vienen a evocar el despertar del ser, en esta obra es crucial la relación entre la vida y la muerte. A lo largo de estas fases el sujeto en pantalla somete a su cuerpo distintos

elementos y fluidos, de los cuales se afirma: “Los fluidos con los que juega Viola en *Nacimiento invertido* simbolizan la esencia de la vida humana y el ciclo vital: la tierra, la sangre, la leche, el agua y el aire.” (Museo, 2014)



Figura 3 (Select Art, 2014)

El uso de aquellos fluidos vitales y el cuerpo sometido a la experimentación de la vida y la muerte en una obra, me ayudan a construir un contexto sobre las investigaciones en el campo artístico de los que son, mis intereses creativos.

Martyr Series

Martyr Series es la segunda obra de Bill Viola de la cual me puedo sostener para crear un contexto artístico, investigativo y conceptual. Esta obra de video arte se expone en cuatro pantallas en las cuales observamos cuatro figuras distribuidas consecuentemente. En cada cuadro se puede encontrar el cuerpo humano sometido a los elementos de forma contundente, tierra, aire, fuego y agua como se ve respectivamente en la imagen.



Figura 4 – Martyr Series I (Perov, Martyr Series I [Fotografía], 2014)

Este tipo de exposiciones del cuerpo humano al sufrimiento y el dolor de la propia naturaleza me resulta muy evocativo, teniendo en cuenta mi interés en el mismo. Bill Viola ha sido reconocido

por tener rasgos espirituales en sus trabajos y en el presente, se evidencia, al tener como finalidad ver lo límites del cuerpo humano y cómo desde el propio nombre de la obra afirma: “Reflexionando que la palabra griega para mártir originalmente significaba 'testigo', Viola ha explicado que los mártires 'ejemplifican la capacidad humana de soportar el dolor, las dificultades e incluso la muerte para permanecer fieles a sus valores, creencias y principios.” (Tate, 2014)



Figura 5 – Martyr Series II (Perov, Martyr Series II [Fotografía], 2014)

Marina Abramovic



Figura 6 - Retrato Marina Abramovic (Pierantoni, 2018)

Marina Abramovic también conocida como la madrina de la performance, es una artista de origen serbio que ha dedicado sus años de carrera artística a estudiar el cuerpo, así como

también sus limitaciones. Inició su carrera a principio de los años 70's y desde entonces, hasta la actualidad el cuerpo ha sido su fin e intención principal, por ese motivo me resulta útil el estudio de su obra teniendo en cuenta que mi obra se ejecutará desde el performance.

Rest Energy



Figura 7 Performance Rest Energy (Collection Flemish Community, 1981)

Rest Energy es una obra ejecutada en 1981, Marina Abramovic junto a ULAY, su pareja y compañero del performance sostienen un arco que apunta directamente al corazón de la artista en cuestión. Los dos sujetos están inclinados, generando tensión tanto en su físico como en el espectador, puesto que cualquier movimiento podría posar la flecha en el pecho de la artista. Mi

interés particular en esta obra nace en aquel momento en el que se considera arriesgar el cuerpo y exponer su fragilidad entre su divagar en la vida y la muerte.

Rhythm 0



Figura 8 - Performance Rhythm 0 I (BORIS, 1974)

Rhythm 0 es una de las obras más conocidas de esta artista, una joven Marina Abramovic dispone en una mesa una serie de objetos e instrumentos y posterior a esto pone a disposición del público su cuerpo inmóvil, en el cual, propone, se usen son elementos situados en la mesa que van desde una inofensiva rosa, hasta la bala de una pistola.

bala en el arma y estuvo a punto de dispararle, de no ser por el dueño de la galería, que intervino en ese momento y detuvo lo obra.

Estos acercamientos a la fragilidad del cuerpo y la disposición y entrega del cuerpo para la obra o el cuerpo como obra misma, hacen a la joven Marina Abramovic un buen precedente al cual estudiar para guiar y dirigir mi investigación.

Accionismo vienés



Figura 10 - Performance Accionismo Vienés (Arteo Zone, 1966)

El accionismo vienés es un controversial grupo de artistas que tuvo origen en los principios de los 60's en Viena, como su nombre lo indica. Es una de las representaciones más radicales del arte y del cuerpo, poniéndolo incluso en acciones degradantes y morbosas.

Conformado principalmente por Günter Brus, Otto Muehl y Hermann Nitsch, estos artistas del performance que usaron mucha sangre, y en general fluidos corporales, me son útiles para trazar límites en mi obra desde la investigación, pero también para entender afirmaciones cruciales para

el performance que fueron aportes de este grupo de artistas ubicados en lo extremo del radicalismo y la transgresión, tal como afirma el siguiente artículo: “encontrando la belleza de la desobediencia a las restricciones morales y sociales a través de acciones entre lo maravilloso y lo repugnante. Convirtieron su cuerpo en materia prima, creando de paso el *body art* y viviéndolo con una intensidad que otras corrientes de *performance* como Fluxus miraron con cierta estupefacción.” (Laídario, J., 2016)

Prueba de Desgarro.



Figura 11 - Performance Gunter Brus (Proyecto Idis, 1970)

Prueba de desgarro es un vídeo performance ejecutado por Gunter Brus, en el cual se aprecia al artista frente a una mesa llena de utilería quirúrgica y otros elementos cortopunzantes como cuchillos, hachas, tenedores, etc. Con los cuales se causa lesiones en diferentes partes del cuerpo.



Figura 12 - Performance Gunter Brus II (Proyecto Idis, 1970)

Aquella inquietud tan extrema por el cuerpo y sus límites, el dolor y la sangre, nace de una necesidad de Brus por poner al cuerpo dentro de la obra, hasta convertirlo en la obra misma, Brus fue anteriormente pintor y sus primeras inquietudes, las mismas que lo encaminaron a lo extremo, fueron las siguientes: “Günter Brus se preguntó por qué pintaba con una sola mano. ¿Por qué solo una parte tan reducida de su cuerpo? ¿Por qué no usar las dos manos? ¿O la barriga? ¿O todo el cuerpo?” (Laídario, J., 2016)

Poured Painting



Figura 13 - Poured Painting (Tate, 1981)

Poured Painting es una obra pictórica de Nitsh, en la cual usa como material la sangre sobre diferentes soportes, estas pinturas fueron hechas en una etapa más madura del artista, que, a pesar de los años, no se alejó del movimiento ni de sus premisas, lo cual se evidencia en la empleación de sangre en la obra. Lo que me resulta interesante y particularmente útil de esta obra, en términos investigativos, es como se deja ver en la pintura la propia acción del artista al hacerla, movimiento violentos y aleatorios, que, sin necesidad de figurar en la descripción, están tan presentes como el

mismo color rojo. “La pintura vertida se hizo arrojando y vertiendo agresivamente pintura roja brillante directamente de la lata sobre una gran pieza rectangular de arpillera fijada a la pared, evocando asociaciones de sangre salpicada y goteando.” (Tate, 2008)

Sangre Y óleo. ¿Cómo La Violencia Ha Influenciado El Arte Colombiano?



Figura 14 - Portada Sangre y Óleo (García, 2014)

El presente libro es clave para, ya entrada en materia, situar lo aprendido en un país que tiene condiciones particulares en su determinada historia social, entender desde dónde ejecuto la obra es fundamental para poder hacerlo de manera correcta. Este libro escrito por Rafael García me da un panorama de la influencia de la violencia en el arte colombiano visto desde la pintura, pero que a

su vez me permite posicionarme en una historia colectiva que toca un sin número de artista, de diferentes técnicas, hasta el día de hoy en Colombia.

“Uno termina por comprender que en Colombia la violencia en el arte está presente de forma nominal o taxativa. Por tanto, en la época de los grandes carteles de la droga tuvimos un repunte del mercado del arte debido a la cosificación de este, cuando el objeto desplaza al percepto y la obra de arte pierde su aura para transformarse en objeto suntuario.” (García, 2014, pág. 80)

En la presente cita se deja entrever todos los problemas internos que vive Colombia, y de los cuales, como artistas, no somos indiferentes. Dichos problemas nos trastocan y manchan, condicionan el arte como la vida misma.

Otro elemento principal al estudiar este libro es lo frecuente que se vuelve la sangre en nuestra historia y de la misma manera, empieza a ser plasmada de diferentes formas en nuestras representaciones, el autor al referirse a la obra del pintor colombiano Espinosa:



Figura 15 – Pintura La Batalla de Tacines (Espinosa, 1845)

“Los cielos rojos de Espinosa son la cúpula bajo la que se alberga la barbarie de la guerra y el derramamiento de sangre; la figura más icónica de ello es la de los mestizos descuartizando una res en el cuadro La batalla de Tacines, el impacto visual de dicha imagen, en cuyo segundo plano aparece un soldado agonizante, nos invita a pensar cómo la idea de lo salvaje y lo sanguinario se afincó en las manifestaciones artísticas y cómo, la figura icónica del cadáver y su exposición se posicionó en el imaginario y la idiosincrasia de nuestra identidad nacional.”

(García, 2014, pág. 77)

La Sangre en la Historia de la Humanidad

“La sangre ha ocupado un lugar muy especial en la historia de la humanidad. Desde los tiempos remotos se le ha otorgado una vital importancia y un místico concepto. A pesar de ser un tejido de fácil acceso, resistió por muchas centurias a los esfuerzos de los investigadores por descubrir su verdadero significado fisiológico. Muy recientemente –apenas el siglo pasado– empezaron a entenderse los secretos de sus procesos patológicos. La sangre, además, es el tejido que más ha motivado la inventiva literaria, es el más vinculado con procesos religiosos y el que más impacto tiene en el pensamiento popular.”

(Góngora-Biachi, 2005, pág. 281)

Como se puede observar en la anterior cita, la presente revista hace un recorrido por la historia de la sangre a lo largo de la humanidad, desde su forma científica y su composición, hasta todas aquellas manifestaciones rituales, míticas y fantásticas que sólo consiguen reafirmar el poder de este líquido, el poseedor de la vida y la muerte.

Al Trabajar con la sangre como material para mi obra, me es útil el presente artículo, ya que me permite conocer la historia de mi material principal, así como también tener en cuenta la importancia y el poder que acarrea el mismo, en distintos panoramas podemos ver que la sangre

posee una historia extensa que, aunque en muchas ocasiones es violenta y hostil, también es acogedora y revitalizante.

Al tener la sangre una historia tan antigua, es común percibir que las especulaciones y mitos llegaron primero que la respuesta científica y lógica a todo aquel sinnúmero de situaciones inexplicables que acontecían desde y alrededor de la sangre, una vez la ciencia tuvo lugar para estudiar la sangre y descubrirla en su composición científica muchas cosas se vinieron abajo, tal como afirma el autor:

“Todos los misterios de la sangre empezaron a aclararse en el mismo siglo XVII. Swammerdam y Antonym van Leeuwenhock describieron los glóbulos rojos (figuras 7 y 8) y Malpighi las anastomosis capilares. Boyle y Hooke iniciaron la investigación del oxígeno y Priestley y Lavoisier la completaron durante el XVIII. Y cuando en el siglo XIX Funke describió la hemoglobina, Paul Erlich clasificó los leucocitos -y estableció claramente a la medula ósea como el órgano hematopoyético- y Alfred Donné y William Addison descubren las plaquetas, como señaló el Dr. Álvaro Gómez Leal, distinguido hematólogo mexicano, “entonces la sangre quedó en el triste papel de un líquido sin significación divina o espiritual” (Góngora-Biachi, 2005, pág. 287)

Difiriendo con el autor sólo me queda agregar que el descubrimiento científico de la sangre sólo hizo crecer el misterio, ya que es increíble ver como este líquido mantiene vivo nuestro cuerpo con su fluir constante, así como también elimina infecciones, cicatriza heridas y en general, como sus compuestos tienen las respuestas para proteger la permanencia del cuerpo.

El Cuerpo de la Violencia En La Historia Del Arte Colombiano.

Como he mencionado anteriormente, el hacer arte desde determinado sitio o lugar, condiciona tanto nuestra historia como nuestra obra, así como también la vida misma. El Cuerpo De La Violencia en la historia del arte colombiano es un libro de Luisa Fernanda Ortegón que habla especialmente del papel de un cuerpo en un país de conflicto, el cuerpo del artista, sus memorias, sus ancestros y cómo los mismo hacen parte de nosotros y nuestra cotidianidad, tanto que nos acompañan hasta el ejercicio de creación. La autora hace mención especial a las manifestaciones performáticas, en su necesidad de ser ejecutadas con el cuerpo, ¿Hay limitaciones entre el cuerpo y un país de conflicto? La artista menciona “El debate contemporáneo alrededor de la idea de cuerpo ha cobrado cada vez más relevancia dentro de las teorías del arte; la performatividad de las prácticas artísticas recientes y la desmaterialización del objeto artístico dan cuenta de ello, pero en el momento de transpolar estas prácticas al territorio colombiano, hay una problemática latente que merece especial atención: la relación entre cuerpo, arte y conflicto armado en la escritura de la historia de las artes visuales en Colombia” pero, algo que preocupa más que la problemática misma es lo invisible que es y lo poco que se investiga, habla y escribe sobre ella:

“el cuerpo de la violencia, contado dentro del continuum de las artes en Colombia, es un relato en estado incipiente: esta condición revela un relato no escrito, invisible en las exposiciones de las colecciones permanentes de los museos nacionales, y, en consecuencia, ajeno, lejano y distante para los noveles investigadores de la historia de las artes en Colombia.”
(Ordóñez Ortegón, 2013, pág. 236)

esta cita y en general todo el texto me permite tener una mirada crítica sobre el ejercicio del performance en Colombia, lo cual es preciso investigar y estudiar siendo esta la manifestación usada en la obra en cuestión.

7. Marcos de referencia

7.1 Referentes conceptuales

El presente trabajo artístico de investigación – creación se enfoca en estudiar los conceptos de dolor y muerte, este trabajo nace desde una experiencia personal y dándole gran importancia al contexto se recurre a la memoria, el cuerpo y la sangre como material para permitir una experiencia artística en la cual se pretende resignificar el dolor y la muerte, temas delicados y cotidianos en un país lleno de balas y sangre, donde una vida vale menos que una moneda.

La muerte

“La etnografía nos ha documentado que la angustia o el miedo a la muerte se encuentran en todos los universos culturales, y que igualmente, en todos ellos los hombres han tratado de liberarse de tal sentimiento. Las construcciones mentales que produce la muerte evocan a fantasías individuales y colectivas, a sistemas de representaciones y a diversos mecanismos de defensa; lo imaginario recurre al símbolo pues es su mediador instrumental privilegiado”
(Thomas, 1991, pág. 121)

La muerte es la razón por la cual nació este proyecto y todos mis primeros intereses en el arte y en la plástica, por lo cual es el concepto fundamental de esta obra. Desde un relato desencadenante entendí la muerte y toda la potencia creadora que la misma alberga. Me sorprendí cuando desde un cuerpo ausente pude extraer tanto y tanto, que la ausencia pasa a ser un mero concepto, ya que las creaciones artísticas son un síntoma de vida entre la muerte.

En todo mi proceso en la academia transité una y otra vez los pasillos de la muerte, de sus sensaciones frías y densas, de lo que está inevitablemente perdido, pero en la presente etapa, identifiqué que la muerte estaba rodeada de mucha más riqueza de la que pensaba, empecé a ver la muerte de otra forma, considerándola imprescindible para nuestro proceso humano, así como también entendí que todo lo que culmina significa un nuevo comienzo en todo sentido,

me adentré en visiones budistas e hinduistas que fueron en principio, la raíz y la posibilidad de cambiar mi visión, mi obra, mi postura humana y artística.

Tal como lo dice el título, mi intención actual no es hablar sobre la muerte como la vemos en Colombia, ni cómo ve el catolicismo, tampoco de cómo vi la muerte por muchos años en mi adolescencia. Pretendo desde mi obra resignificar este concepto, con mis gestos y acciones, evidenciar cómo todo el proceso hace parte del presente proyecto y cómo la transfiguración de las ideas que albergamos nos ayuda, como artistas, a encontrarnos en nuestros procesos creativos.

La memoria

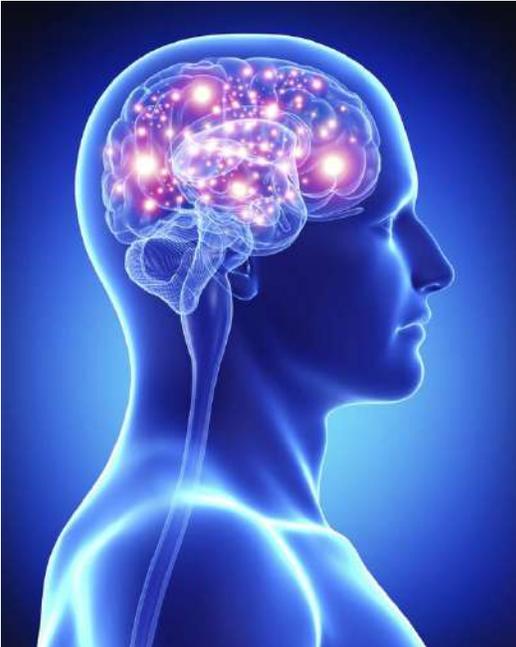


Figura 16 - Imagen Referencial Memoria (Thinkstock, 2015)

“Posiblemente lo más importante para cualquier ser humano es su capacidad para almacenar experiencias y poder beneficiarse de dichas experiencias en su actuación futura. El engranaje y los mecanismos que rigen el funcionamiento de este colosal proceso psicológico funcionan con tal grado de perfección que la persona sana apenas es consciente de que todas sus acciones y todas sus comunicaciones verbales dependen del correcto funcionamiento de su memoria. Sin embargo, cuando la memoria falla, ya sea de manera circunstancial y

momentánea, ya sea de manera permanente, el individuo se da cuenta, en medio de la frustración, de su importancia.”

(Ballersteros, 1999, pág. 10)

La memoria es un concepto importante para este trabajo y para todo mi recorrido artístico ya que es el instrumento con el cual posibilito la obra. Recurriendo a la memoria trabajé en todo el proceso hasta llegar al punto actual, me interesa cómo se manifiesta la memoria, trayendo a nuestra cotidianidad situaciones irrepetible, momentos únicos y que nos ayudan a visualizar lo que fuimos y en consecuencia, lo que somos.

La memoria es un tema del que, a pesar de los muchos estudios, aún se sabe muy poco, por eso me gusta pensar en la forma en la cual toda esta información se almacena en nuestro cerebro, pensar en las divisiones de la memoria, si es que existen, y en la manera en la cual un recuerdo llega en determinado momento, en las sensaciones que nos producen los recuerdos y en cómo todo el cuerpo actúa en función de una memoria colectiva y universal, llevándolo a las generalidades.

En lo personal siento una tendencia intrínseca por acudir a la memoria en el ejercicio creativo, esto me ayuda a posicionarme física y mentalmente, así como también puedo construir sentido desde lo ausente, lo ya muerto, por estos los motivos anteriormente mencionados es imperante para esta investigación la memoria como concepto y objeto de estudio.

El dolor

“Durante siglos se ha fracasado a la hora de englobar en una sola definición, la enorme complejidad y multitud de aspectos y variantes que presenta el dolor; todos sabemos perfectamente a qué nos referimos cuando hablamos de qué es el dolor y sin embargo no significa lo mismo para ninguno de nosotros. Se han propuesto gran número de definiciones del dolor lo cual refleja la enorme dificultad para encontrar una definición exacta. El término dolor es definido en la última Edición (2.a) del Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española, basado en su etimología latina (dolor-oris) como: «aquella sensación molesta y aflictiva de una parte del cuerpo por causa interior o exterior» y también como «un sentimiento, pena o congoja que se padece en el ánimo.» (Timoneda, 1995, pág. 4)

Tal como el autor menciona en el anterior apartado, el dolor es tan antiguo como el hombre, esa sensación que tuvo lugar en el cuerpo antes, incluso, de tener un nombre, es parte de los conceptos centrales de esta investigación. Me interesé por este concepto y sensación al relacionarla directamente con la muerte, por mucho tiempo busqué describir cómo se sentía la pérdida por muerte en el cuerpo, un lento hundimiento en el pecho, una atadura en el estómago, un desasosiego desde la cabeza hasta el alma, todo concluía en dolor.

“El dolor se produce cuando llegan a distintas áreas corticales del SNC un número de estímulos suficientes a través de un sistema aferente normalmente inactivo, produciéndose no sólo una respuesta refleja, ni sólo una sensación desagradable, sino una respuesta emocional con varios componentes: — Componente sensorial-discriminativo: hace referencia a cualidades estrictamente sensoriales del dolor, tales como su localización, calidad, intensidad y sus características temporo-espaciales. — Componente cognitivo-evaluativo: analiza e interpreta el dolor en función de lo que se está sintiendo y lo que puede ocurrir. Componente afectivo-emocional: por el que la sensación dolorosa se acompaña de ansiedad, depresión, temor, angustia etc. Respuestas en relación con experiencias dolorosas previas, a la personalidad del individuo y con factores socioculturales” (Timoneda, 1995, pág. 49)

Estudiar el dolor en su forma científica, igual que todos aquellos conceptos a los que me acerqué de una forma intuitiva y artística, me ayuda a conocer los orígenes, a entender su porqué. Entendiendo que el dolor se genera por ciertos estímulos en el cuerpo, y que esos estímulos no solo son físicos, empiezo a enlazar la muerte como un estímulo del dolor en el cuerpo y a correlacionar a su vez, todos los conceptos de este proyecto, las formas en las cuáles se conectan vienen a hablar con voz propia en la ejecución de la obra.

La Sangre

La sangre es el material principal de esta obra, a lo largo de estos textos se ha dicho las razones por las cuales es de vital importancia para mí, pero más allá de este interés personales, la sangre tiene una historia extensa, nos interesamos en ella desde tiempos remotos y en torno a la misma se han generado todo tipo se estudios, mitos y creencias.

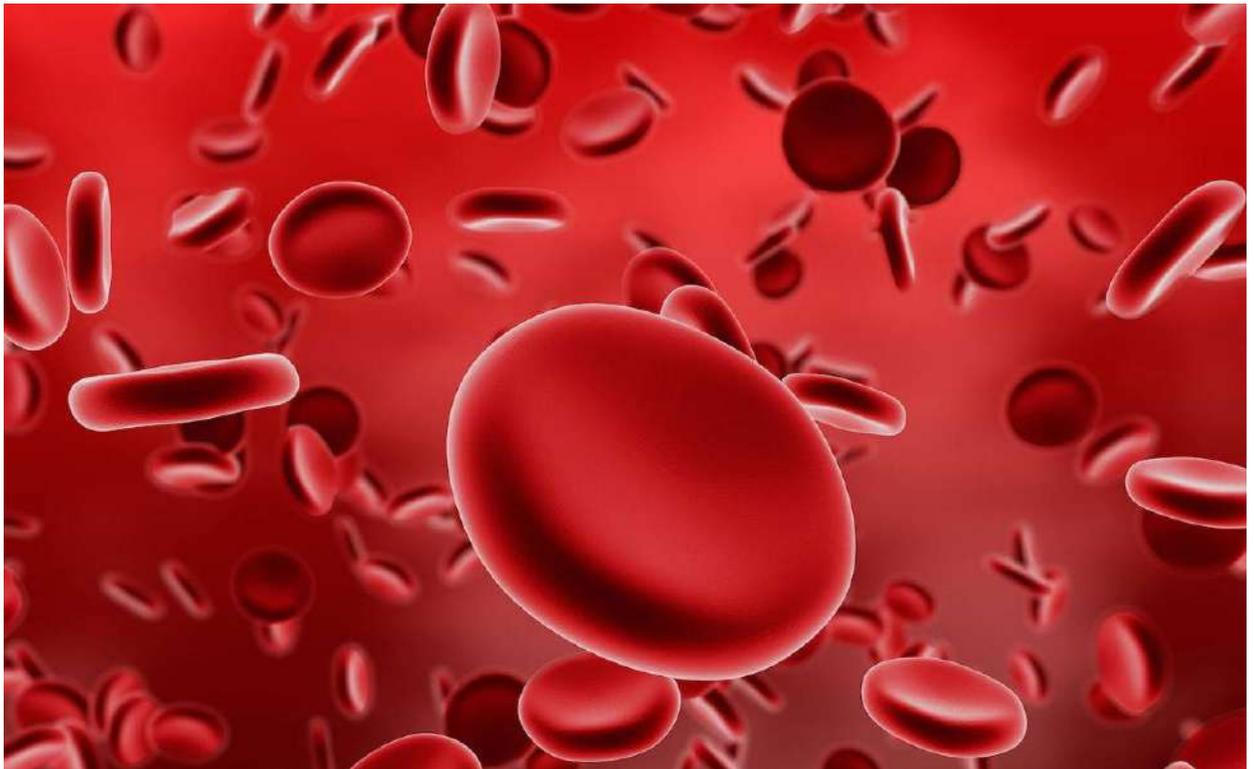


Figura 17 – Imagen Referencial Sangre (Fotolia, 2013)

La sangre en la religión, los ritos de sangre.

El papel innegable que juega la sangre en nuestra sociedad tiene sus orígenes en las religiones, las cuales aceptan que aquél tejido líquido está dotado de poder y que es intocable e intransferible (catolicismo), tal como afirma la siguiente cita *“El Génesis, el Levítico, el Deuteronomio y el Talmud babilónico, insisten en la similitud entre el alma y la sangre. El Deuteronomio afirma sin rodeos que la sangre es la vida”* (Góngora-Biachi, 2005) Es ya predecible la importancia que da el cristianismo a la sangre según sus escritas, pero no es la única religión que la dota de sentido.

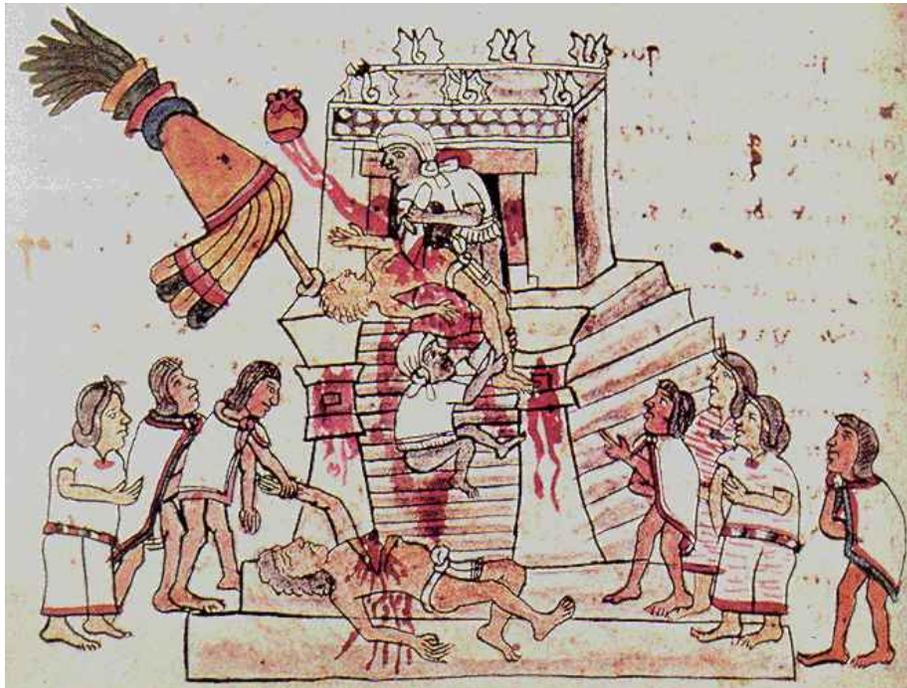


Figura 18 – Sacrificios Aztecas a los Dioses (Magliabechiano, 1903)

En muchas de las religiones actuales y/o antiguas se usó la sangre para ofrecer sacrificios a sus dioses, con creencias como que derramar sangre en el suelo o en la tierra ayudaba a apaciguar la furia de los dioses y a evitar terremotos, en el sacrificio que realizaban antiguamente los Aztecas, en busca de la satisfacción y gratitud de los dioses, se extraían corazones humanos, los beneficios de dicha gratitud se materializaban en una buena cosecha, una tierra fértil o un tránsito favorable del sol por el cielo. Las personas que eran escogidas para el sacrificio no eran fortuitas, tal como menciona el autor:

entre los mexicas, la ofrenda de seres humanos no era indiscriminada; la prioridad era inmolar cautivos y esclavos (y no a todos, puesto que a algunos se les esclavizaba como sirvientes). De los que se ofrendaban, su muerte se debía a dos acciones básicas: aquellos – hombres principalmente– que se cautivaban en la guerra, llamados «la dulce comida de los dioses»

(Ruvalcava Mercado, 2017, pág. 18)

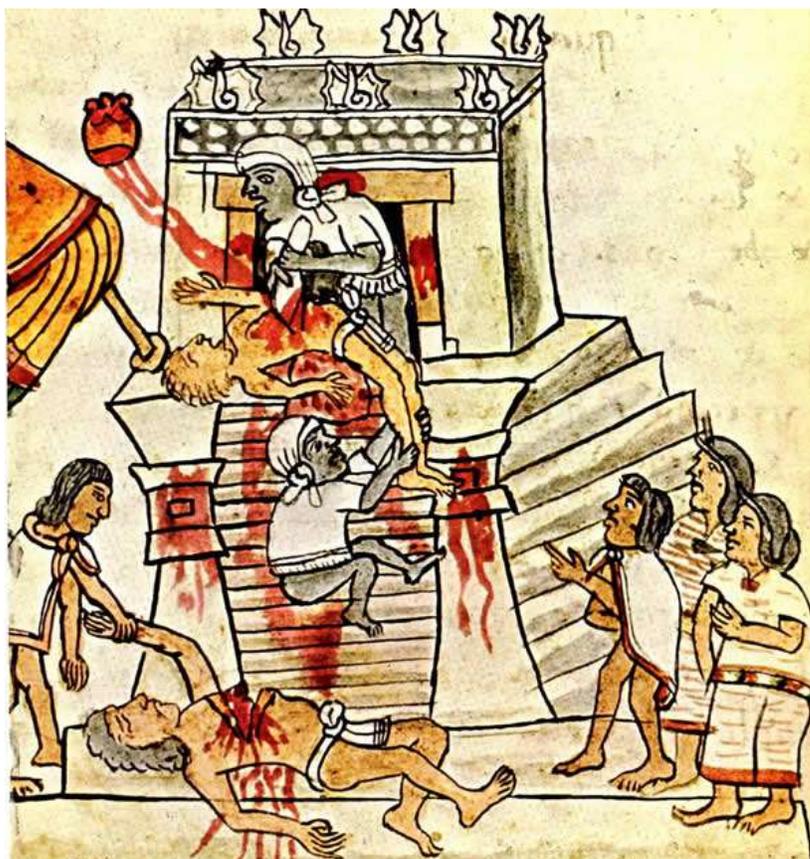


Figura 19 – Sacrificios Aztecas a los Dioses II (Magliabechiano, 1903)

Los ritos con sangre han perdido popularidad con la contemporaneidad, debido a movimientos que defienden la vida y la preservación de los animales, quienes vinieron a reemplazar los sacrificios con sangre humana. El Vudú ha sufrido una gran discriminación por este hecho, empero sus practicantes afirman que, si algo es mal visto en el Vudú, es porque ha sido mal entendido o malinterpretado puesto que: *"Matar animales no es exclusivo del vudú. Si vas a una tienda de*

delicatessen kosher o compras carne halal, se trata de animales que han sido sacrificados y a los que dejan sangrar antes de ser compartidos" (Mundo, BBC News, 2017)

Con esta afirmación podemos entender que dichas creencias ancestrales tienen un origen antiquísimo, pero hoy por hoy estas mismas creencias generan choques morales, sin embargo no haría mal ponernos a pensar si día a día somos también cómplices y cooperadores con los sacrificios de animales, no con el mismo fin, ya que, nuestra necesidad es la alimentación, en este sentido sentimos prioridad y somos permisivos con dichos sacrificios, pero no hacemos el esfuerzo de entender y no satanizar sacrificios rituales, ofrendas a los dioses, que para otros pueblos representan el alimento del alma. Vale la pena pesarlo, cuestionarnos y repensar nuestros propios actos, antes de arremeter contra actos ajenos.

El cuerpo

“El cuerpo abre el ámbito de la experiencia del hombre. Desde que nacemos hasta que morimos, las vivencias más significativas pasan por nuestro cuerpo, incluso las mismas nociones de vivencia y significado son incorporadas por el entendimiento del niño, el cual está ligado en su desarrollo al aprendizaje sensorial. Esto se debe a que es el cuerpo quien determina nuestro acceso a la realidad y a la imaginación. Puente y camino, vehículo y viajero, el cuerpo despliega nuestras correrías por el mundo.”

(Marín, 2006)

El cuerpo en el arte tiene muchas formas de estudiarse, podemos verlo como el ejecutor de la obra, así como también podemos verlo siendo la obra misma. El autor menciona en la cita anterior que el cuerpo posibilita la experiencia, esto, visto desde un cuerpo artista del performance llena de sentido la obra, puesto que podemos considerar que al usar el cuerpo para ejecutar la obra le abrimos camino a una experiencia, pero en este caso, no sólo abrimos camino a una experiencia personal, lo hacemos también para el espectador, que, de la misma forma, dispone su cuerpo para la observación y el análisis de otro cuerpo en movimiento, el cuerpo que acciona y el cuerpo que especta, el cuerpo que desde su quietud genera cambios y condiciones en el lugar, entrando así a dialogar con el artista.

Fernando Pessoa



Figura 20 - Retrato Fernando Pessoa (Pessoa, 1928)

En palabras, acciones y en gestos que posibilitan o imposibilitan considero fundamental mencionar a uno de mis referentes poéticos, artísticos y de la vida misma. Fernando Pessoa, aunque en esta ocasión tome en cuenta dos de sus libros en específico, quisiera hacer una

salvedad y es que el mismo estilo literario de Fernando Pessoa invita a pensar las posibilidades y las imposibilidades desde diferentes ámbitos, social, económico, político, religioso, dando una gran importancia al contexto, esta afirmación me la permito en base de los heterónimos, autores ficticios bajo (O sobre) los cuales escribe sus libros, son tantos nombres como historia: Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Bernardo Soares, personalidades ficticias que cambian en estilo, preocupaciones y condiciones, y por lo cual resulta tan pertinente para mi obra este rasgo de Pessoa, considerando que tras la ausencia y/o la muerte se es arrebatada una posibilidad de ser otro, que tras afrontar el duelo o el olvido se ha emprendido un nuevo camino hacia un nuevo ser, y son tan innumerables las cosas que nos condicionan y cambian, que casi podríamos afirmar que día a día el rumbo del ser que somos se reconfigura y cambia.

Pero, no es sólo esto por lo cual Pessoa es base de mi investigación, también está presente por ser esencialmente un poeta. Un poeta que produce y reproduce el conocimiento, y quiero darle un énfasis a esto: citar poetas es tan válido y provechoso como citar teóricos o científicos, y me permito afirmar, que como artistas la forma de producir conocimiento nuestro está más cercana a los poetas, si abarco demasiado con mi afirmación entonces hablaré desde mi caso particular, especialmente porque aprendí a escribir, redactar, soñar y pensar desde la poesía.

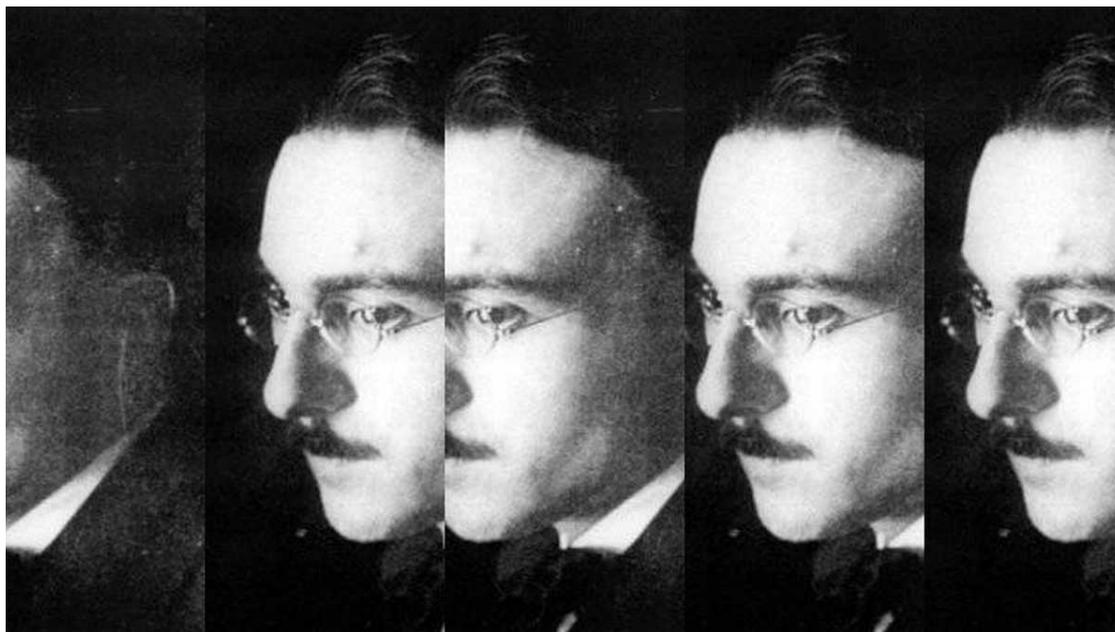


Figura 21 Los Heterónimos de Pessoa (Arcadia, 1920)

El libro del desasosiego dedica sus líneas a análisis de la vida, del paso del día a día, de las historias que nos construyen y cómo las mismas nos condicionan, de las sensaciones, los momentos, los olores y la conciencia de nuestra existencia en cada uno de sus detalles. En la búsqueda de lo esencial y de la importancia que tienen todas aquellas cosas a las cuales se las restamos encontré mi forma de trabajo y así mismo un método para crear ideas desde lo fundamental o intrínseco.

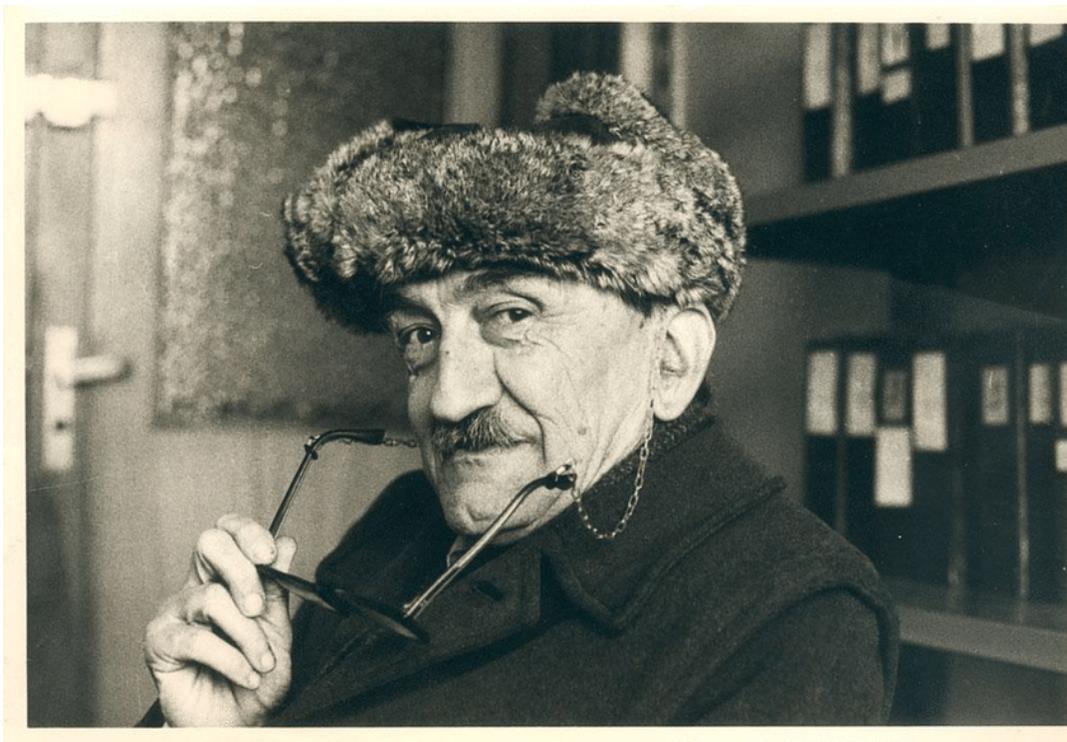
André Haudricourt

Figura 22 – Retrato André Haudricourt (Research Gate, 1951)

André Haudricourt fue un botánico y antropólogo francés, al cual presento como referente conceptual por sus muchos estudios y adelantos sobre el cuerpo humano, especialmente sobre los gestos, en su libro “El cultivo de los gestos: entre plantas, animales y humanos.”, lastimosamente Haudricourt dejó pocos de sus aportes escritos en libros o en filosofías, pues su pensamiento se trabajaba desde la sencillez, aun considerando toda la complejidad

que albergan los mismos. No obstante, la escritora argentina Marie Bardet nos presenta su libro “Hacer muchos con gestos” en el cual, hace compilado de los aportes de Haudricourt a la antropología, invitando principalmente a pensar en la acción y el gesto como una forma de recopilación de conocimiento.

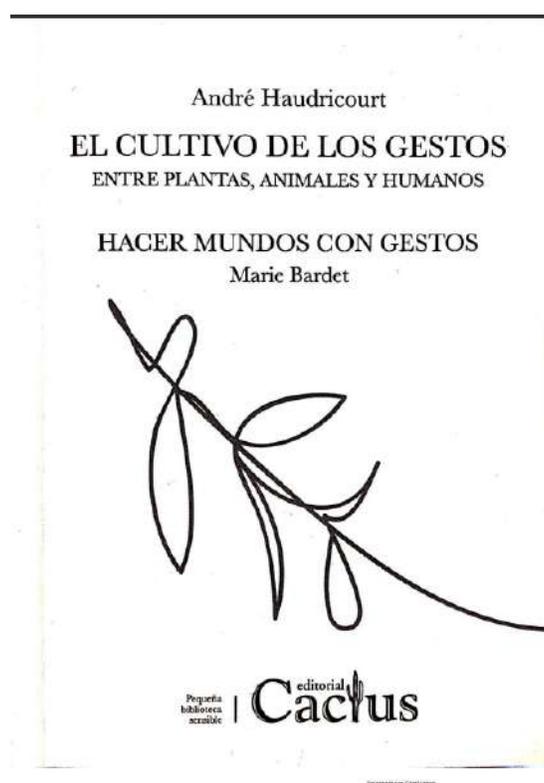


Figura 23 - Portada El Cultivo de Los Gestos

“Cada gesto, cualquiera sea, no solamente es estudiable desde el punto de vista de un cuerpo biológicamente concebido ni desde su biomecánica y mucho menos desde su anatomía, sino como

una relación cuerpo-objeto-fuerza-contexto” (Bardet & Haudricourt, 2019, pág. 32) en la anterior cita se deja ver la importancia que el autor da a los gestos, considerándolos capaces de generar conocimiento y de ser el punto de partida de estudios de objeto, fuerza y contexto. Según el autor “El hombre como fuerza motriz tiene una historia” que por sí misma se narra y aclara, dicha historia no necesita estudios médicos para contar todo lo que simbólicamente cuenta el cuerpo en su forma gestual.

“a menudo se resume la historia de la técnica como la historia de las herramientas y de los objetos fabricados se olvida que las fuerzas motrices tienen también una historia no solo las fuerzas Exteriores al hombre tales como se las utiliza en los molinos o a partir de la domesticación de los animales sino también el hecho de que el hombre como fuerza motriz tiene una historia y una historia poco conocida y muy mal estudiada”

(Bardet & Haudricourt, 2019, pág. 59)

Como se deja ver, el autor tiene una inquietud latente en la forma en la que el cuerpo, y particularmente, los gestos producen el conocimiento, pareciera que los estudios sensoriales, palpables y somáticos no tuvieran validez ninguna si no están sustentados por artículos médicos o estudios físicos, a lo cual propone: *“Es una nueva ocasión para interrogarnos ampliamente por las implicaciones de pensar más desde los gestos que sobre el cuerpo como si este fuera un objeto neutro y definido sobre el que se ejerce un pensamiento”* (Bardet & Haudricourt, 2019, pág. 120)

Por todos los motivos anteriores, Haudricourt es una base central para mi obra, artísticamente hablando, me permite pensar el lugar que le doy a mi cuerpo en el performance y en el cuerpo artista como una fuerza motriz que se manifiesta y resignifica a través de gestos.

Mario Luis Rodríguez Cobos

Figura 24 - Retrato Silo (Edwards, 2005)

Mario Rodríguez, también conocido como Silo fue pensador, escritor y el fundador del movimiento humanista en Argentina, su país de procedencia. Silo hace parte de mi marco de referencia por sus escritos en forma de filosofía sobre el cuerpo, la tierra y el humanismo. El libro por el cual, particularmente hallé pertinencia en mi trabajo al conocer sus escritos fue, “Humanizar la tierra” que consta de una serie de pensamientos alrededor del paisaje humano, trayendo a

interpretación factores cotidianos de nuestra existencia y nuestras acciones, de cómo los mismos nos constituyen y nos permiten interrelacionarnos. El tercer capítulo de este libro lleva como nombre “El cuerpo como objeto de la intención” y en él se afirma:

“La propiedad sobre mi estructura psicofísica se da gracias a la intencionalidad, mientras que los objetos externos se me aparecen como ajenos a mi propiedad inmediata y sólo son gobernables mediatamente (por acción de mi cuerpo). Pero un tipo particular de objeto es el cuerpo del otro al que intuyo como propiedad de una intención ajena. Y esa extrañeza me coloca “visto desde afuera”, visto desde la intención del otro.”

(Rodríguez Cobos, 1990)

En esta cita el autor nos deja ver su interpretación sobre el cuerpo como objeto de la intención, considerando que los otros, de la misma forma, tienen la posibilidad de ser y/o tener intenciones propias e individuales, dichas afirmaciones me resultan pertinente considerando que trabajo principalmente con el cuerpo en esta obra, el performance, en la mayoría de ocasiones de hace con una intención, pero esta visión sobre el cuerpo me hace pensar en la posibilidad de construir un performance sólo con la acción corporal, teniendo en cuenta que el cuerpo, en sí mismo, ya es y contiene una intención.

Sadhguru

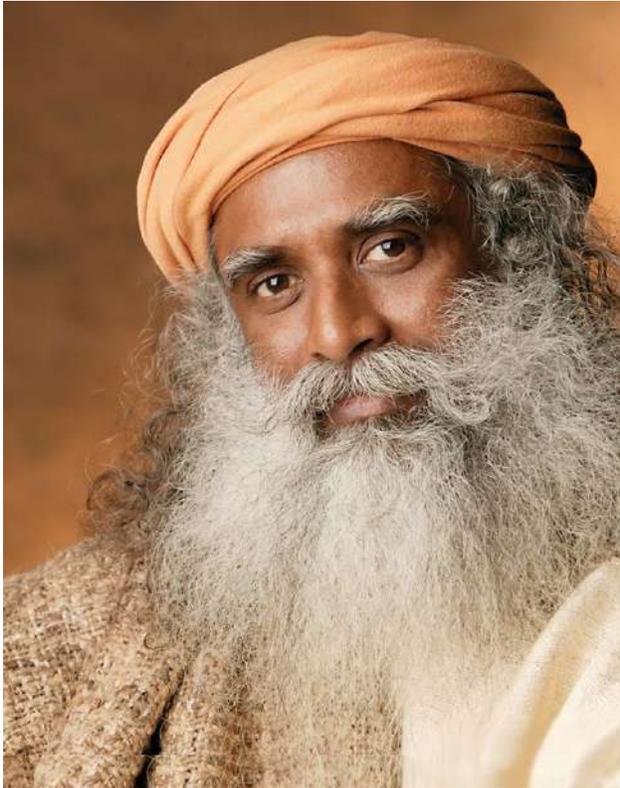


Figura 25 – Retrato Sadghuru (Sadghuru Org, 2013)

Sadhguru es un Yogui Hindú escritor, filántropo y ambientalista que se dedicada a dar a conocer sus pensamientos sobre la vida en general, al cual, en este caso particular cito como referente por su estudio y sus enseñanzas sobre La memoria del cuerpo.

Cuando comencé a investigar sobre el cuerpo quería tomar referencias desde distintas formas de estudio y aprendizaje, en esa búsqueda encontré a este representante del hinduismo, el cual afirma no solo que la memoria del cuerpo existe, si no que, porque existe, requiero nuestro cuidado y una postura responsable sobre ella y su limpieza.

La memoria del cuerpo, según Sadhguru, se forma constantemente en nuestro día a día y su intención principal es recordarnos de donde vinimos, desde la experiencia que tuvimos ayer, hasta el lugar donde nacimos. Cuenta también que la memoria del cuerpo se crea a través del tacto, de lo que recibimos con nuestras manos consciente o inconscientemente nos llevamos a casa. En la India está mal visto recibir ciertos recipientes con las manos, considerando que ese contacto mano a mano conlleva una transmisión de la memoria de la otra persona, por lo mismo y tanto, prefieren posar las cosas sobre el suelo para que la otra persona las reciba.

Pero quizás lo que más encontró pertinencia en mi obra de su relato, fue el dar a conocer una forma posible para el cuerpo de limpiarse de esta misma memoria, el simple baño diario nos ayuda a desprendernos de aquellas cosas que no nos pertenecen y a la cual les damos un lugar en nuestra memoria corporal. Existen baños de fuego, de tierra y de viento para liberar al cuerpo de la memoria y digo “liberar” porque contrario al pensamiento occidental, en el cual pareciera preciso albergar más memoria de la que podemos, en la India cargar nuestro cuerpo de memoria representa ponerle peso al cuerpo, cargarlo con cosas ajenas a nosotros y a nuestra propia esencia.

De todo esto, lo que se quedó conmigo fue la limpieza de la memoria corporal, lo cual relacioné con la sangre, puesto que pensé en una posible limpieza con sangre -el material principal de mi obra-.

Lama Thubten Wangchen



Figura 26 – Retrato Lama Thubten Wangchen (Fundación a Tres Media, 2016)

Thubten Wangchen es un monje budista tibetano que tomo como referente conceptual por sus enseñanzas sobre la muerte, vista desde los ojos del budismo. Como mencioné anteriormente, el aprendizaje de las visiones que tiene el budismo y el hinduismo sobre la vida, redireccionaron el sentido de mi obra, hasta un repensar mis propias certezas. La muerte en el budismo está vista como lo único indudable para nosotros mismo, pero así mismo se ve más con amor que con tristeza y congoja, puesto que la muerte supone un nuevo inicio para aquella alma. El cuerpo es el que

muere, el alma continúa mudando de cuerpos una y otra vez. El no pensar en estar sometidos a un cielo o un infierno eternos, como en el catolicismo, cambia totalmente la concepción de la muerte, el pensamiento de que “Nada es permanente” les mantiene alegres y entusiastas, pero, sobre todo, situados en el presente.

El budismo considera que el futuro y nuestra bienaventuranza se construye día a día con nuestras propias acciones, y que sólo el reflejo de bondad en nuestros actos nos encamina a un futuro (reencarnación) feliz y provechoso, así como los malos actos también nos llevarán con certeza, a dolor y sufrimiento.

Estos pensamientos budistas se vuelven imperantes en la creación de la obra, permitiéndome entender la muerte y sanar de la misma, tener una visión alternativa a la que tengo arraigada culturalmente y de aquí también nace la necesidad de la resignificación en la obra, la cual puede ser para el espectador de la acción, tanto como para mí misma.

Jorge Medina



Figura 27 – Retrato Jorge Medina (La nación, 2020)

Jorge Horacio Medina es un médico Argentino al cual presento en mis referentes conceptuales puesto que estudió la memoria en el ámbito científico, el estudio de la memoria ha sido de los cuales más se ha explorado, pero así mismo, de los que menos resultados arrojan, aún hoy día no descubren mucho más de lo que ya se sabía hace mil años y es que, la memoria es un misterio, de todas las incógnitas que se generan sobre la memoria en el entorno de las ciencias resaltan dos

preguntas, primero, ¿dónde se guardan los recuerdos? Y la segunda es, ¿Por qué recordamos? Pregunta a la que lo doy un importante valor y hace eco en mí y en la presente obra, parece una pregunta tonta, si se le escucha con necesidad, pero es una pregunta fundamental que no tiene respuesta a pesar de ser tan sencilla, en el cuerpo, generalmente, todo tiene una razón de ser, mantenernos vivos, hidratarnos, alimentarnos, preservarnos, pero ¿cuál es aquella necesidad fundamental del cuerpo a la que responde la memoria? ¿y qué genera la memoria en el cuerpo?, hablando de posibilidades artísticas estas afirmaciones y preguntas me dirigieron a pensar en recovecos para la memoria, agujeros para la memoria, casillas para la memoria, todo dentro del cuerpo tanto como el cuerpo dentro de ellas, es así como desde conceptos, investigaciones y preguntas científicas surgen inquietudes artísticas y creativas.

7.2 Referentes Artísticos

Edvard Munch



Figura 28 – Retrato Edvard Munch. (Museo Logeando, 1870)

(Løten, 12 de diciembre de 1863-Skøyen, 23 de enero de 1944) Edvard Munch es uno de mis referentes artísticos ya que, al adentrarme en el arte tuve un primer interés en la pintura, más específicamente en la pintura expresionista, esto debido a su capacidad de poner sobre el lienzo los

sentimientos humanos de forma contundente. Munch, en especial, tiene una relación intrínseca con la muerte y la ausencia en todo su trabajo.



Figura 29 – La Madre Muerta (Munch, La Madre Muerta [Pintura], 1896)

Las representaciones de este artista me fueron pertinentes desde su temática hasta su aspecto cromático y compositivo, pareciéndome suficientes para hablar profundamente de sensaciones en el cuerpo. Considero que Munch, en todo caso poseía un carácter lúgubre en su alma, pero más allá de hablarlo o contarlo, sus obras por si solas logran transmitirlo.



Figura 30 – Muerte en la habitación (Munch, At the Deathbed [Pintura], 1895)

Munch contribuyó a mi trabajo un aspecto primordial, y fue mi primer acercamiento con el cuerpo frente al dolor, la muerte o la ausencia, como se ve en la pintura anterior “Muerte en la habitación de la enferma” Todos estos cuerpos tienen una disposición espacial en el lugar de la

muerte, una expresión facial y una postura física de regocijo y tristeza, en análisis de estos cuerpos a lo que le llamé “La disposición del cuerpo para el duelo” es hoy día la causante de no estar presentando como trabajo de grado una exposición pictórica, sino un performance.



Figura 31 - Pintura La muerte en el Timón (Munch, La Madre Muerta [Pintura], 1896)

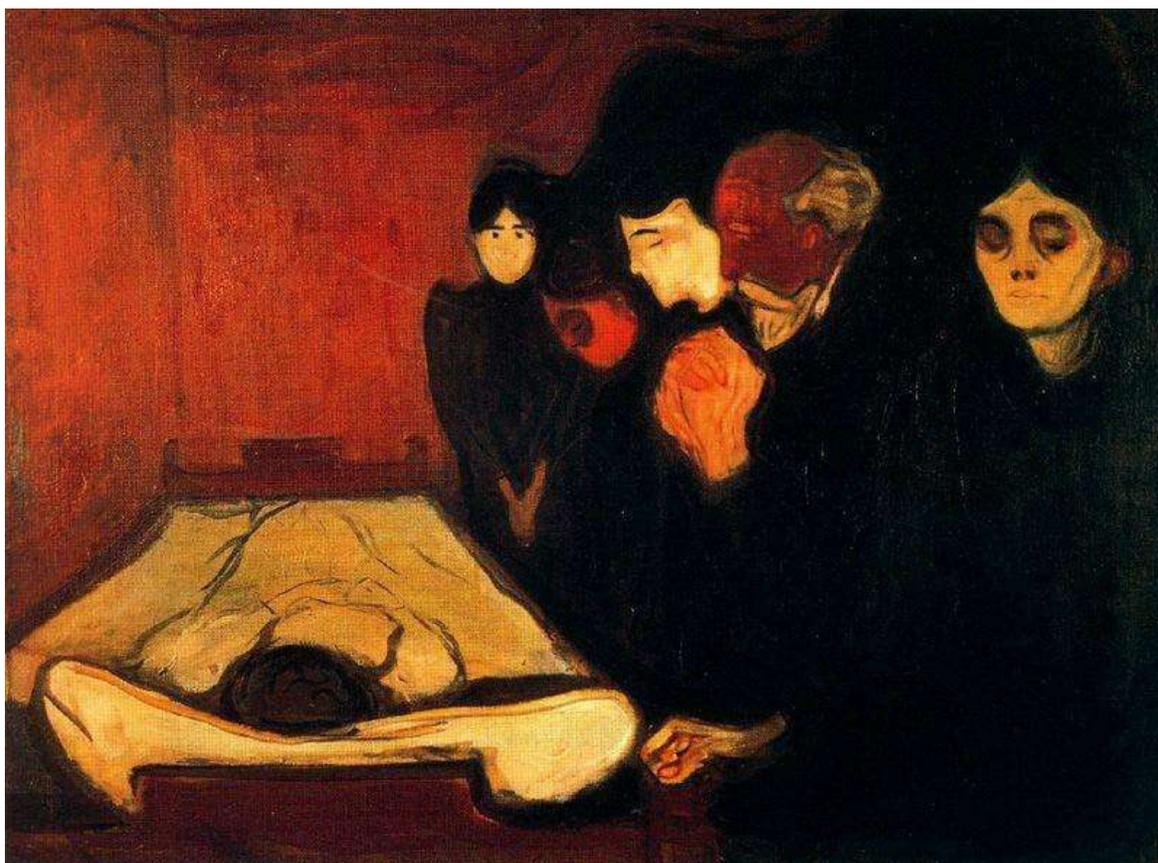


Figura 32 – At The Deathbed (Munch, At the Deathbed [Pintura], 1895)

Empero que la pintura me permitiera un primer acercamiento, sentí la necesidad de llevar a cabalidad el cuerpo en la obra, de conocer sus posturas, sus gestos y su disposición para temas que más me interesaban, esta exploración me llevó a conocer el cuerpo como obra y como resultado de esta. Este puente entre la pintura y el performance me fue posible bajo a observación de Munch y aun trabajando con el cuerpo guardo mucha de la estética que poseen sus cuadros, es por este motivo un importante referente para este proyecto.

Susan Sontag Muerta

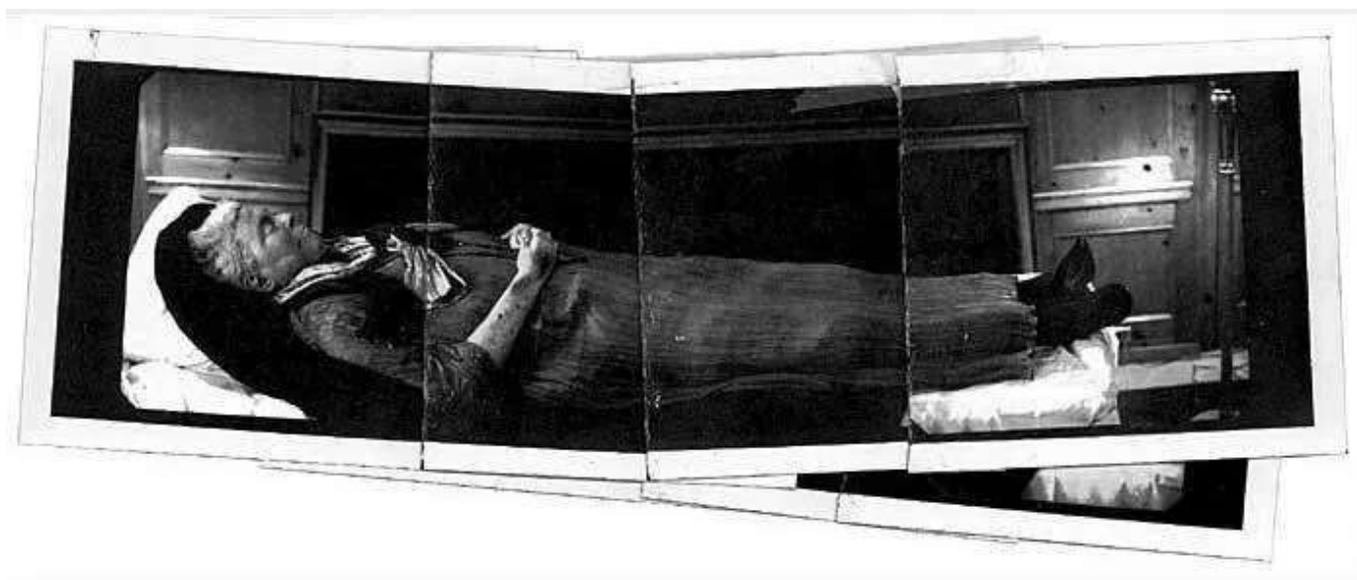


Figura 33 – Fotografía Susan Sontag Muerta

Esta fotografía de la fotógrafa Leibowitz es un retro de su pareja, la conocida escritora y pensadora Susan Sontag, quien era la pareja de Leibowitz. Tomo esta obra como referencia por un especial interés la imagen del cuerpo muerto, de un ser querido y por la manera en que la fotógrafa acude al cuerpo de Sontag para ayudarse en su duelo: “Las imágenes de Susan me ayudaron a superar su muerte.” (Lafont, 2009) Expresó la artista en una entrevista dada.

Algo aún más interesante que también me aportó esta obra fue la sensación que le produjo a Leibowitz estar nuevamente con Susan, aunque esta vez muerta y yaciendo en su sala: “Pero en

aquella sala, era como si Susan no estuviera allí. Su cuerpo era como un artefacto. Estaba el cuerpo, pero ella no. Y yo estaba más bien en el papel de una fotógrafa". (Lafont, 2009)

Esta narración sobre sentir el cuerpo muerto como un "artefacto" o un recipiente vacío, también me ayudó a pensar en las características de lo inerte e inanimado, de que solamente la posibilidad de vivir le da al cuerpo, a su vez, la posibilidad de estar, de esta forma comprendí que la corporeidad es una expresión de la existencia y relacioné la muerte del cuerpo como una partida, gráficamente vista, o más bien como una mudanza.

Retrato de Ross en los Ángeles



Figura 34 – Instalación Retrato de Ross en Los Ángeles (González, 1991)

Tomo como referente al artista cubano Félix González con en su obra “Retrato de Ross en Los Ángeles” (1991), y para contextualizar Es preciso describir la intención de la obra, esta montaña de caramelos representa a la pareja del artista, que murió por causa del sida, cuando aún estaba ideal, tal como describe Félix:

“González-Torres creó un derrame de caramelos que se aproximaba al peso de Ross (175 libras) cuando estaba sano. Los espectadores están invitados a quitar un caramelo hasta que el montículo desaparece gradualmente; después se repone el ciclo de vida y muerte continúa.” (Gascó, 2015)

Esta instalación da al cuerpo ausente el carácter de objeto, para darle una despedida, procesos catárticos a través del arte como sucede en este caso o en el anterior, me ayudan a construir mi propia obra y fueron los primeros pasos para querer buscar una resignificación de la muerte, por consiguiente, del cuerpo muerto, así como también para apreciar nuestra finitud en la vida.

María Teresa Hincapié

Figura 35 – Performance Una cosa es una cosa (Hincapié, Una cosa es una cosa, 1990)

María Teresa Hincapié, artista colombiana del performance está presente en mis referentes artísticos por su interés y obra sobre el cuerpo, el tiempo y la cotidianidad, además de ser una de las primeras artistas del performance en Colombia, y así mismo de las más importantes.

Sus obras me resultan pertinentes porque desde ellas puedo entender el cuerpo de la artista en territorio colombiano, ver nuestras propias preocupaciones y fines y la importancia del tiempo en la obra, como en la vida.

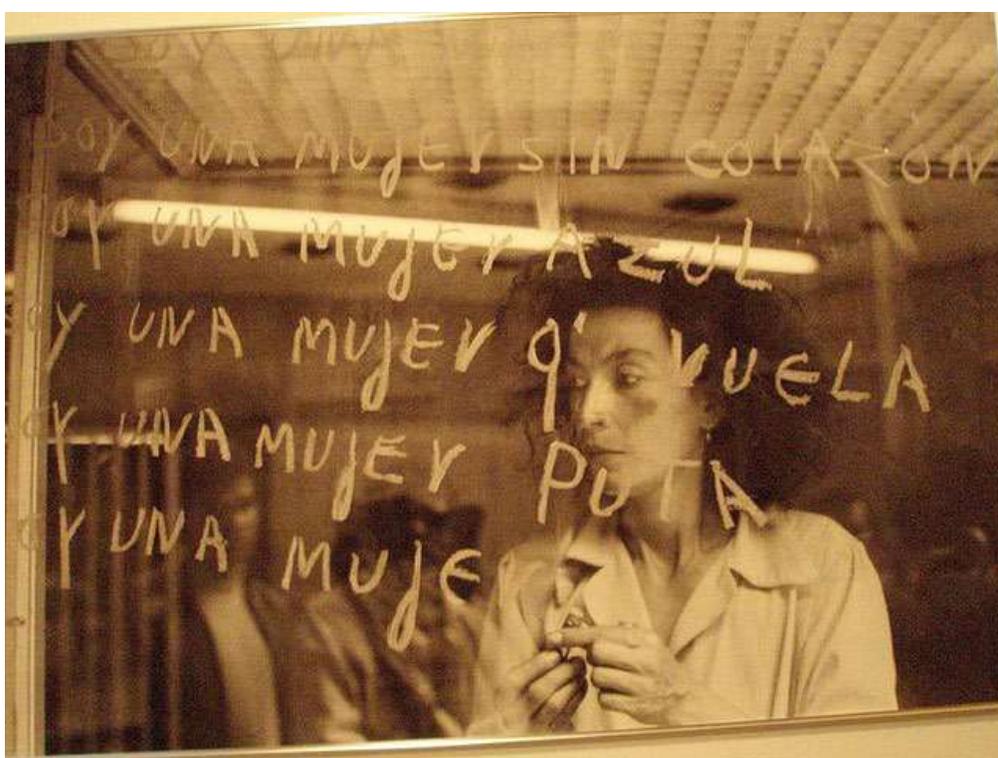


Figura 36 – Performance Vitrina (Hincapié, Vitrina, 1991)

Los gestos con los que la artista ejecuta su obra son profundamente sagrados y rituales, acciones llenas de cuidado, lentitud y conciencia sobre la acción misma ejecutada, me hicieron pensar que

la intención dota de sentido a la acción, la intención de este cuerpo artista me ha sido útil para encontrarme y construir mi obra.

En la obra Vitrina la artista pasa una jornada de 8 horas en un local muy trascurrido del centro de Bogotá, limpiando vidrios Barrientos interactuando con los espectadores Así mismo la artista escribe palabras en la vitrina en las cuales define el papel de la mujer en el hogar cómo en la sociedad ejerciendo la libertad las acciones de María Teresa dotan de sentido lo cotidiano y aquello a lo que usualmente le restamos sentido e importancia en nuestro diario vivir.



Figura 37 – Performance Divina Proporción (Hincapié, Divina Proporción, 1996)

Caminar es sagrado fue una caminata de 21 días a San Agustín, en un peregrinaje hacia lugares sagrados que remiten a una larga tradición histórica. El peregrinar es tan antiguo como la religión y ese recorrido sin preocuparse por cosas materiales, sin rumbo demasiado fijo, es para Hincapié fundamental en aras de recuperar el sentido de pertenencia al espacio que habitamos

En este sentido María Teresa hincapié abre paso para empezar a pensar al artista como caminante y a los reconocimientos tanto corporales como espaciales a los que encamina el acto de

ser consciente de los recorridos del cuerpo cómo las asociaciones que le mismo puedo encontrar con el espacio.

Joseph Beuys

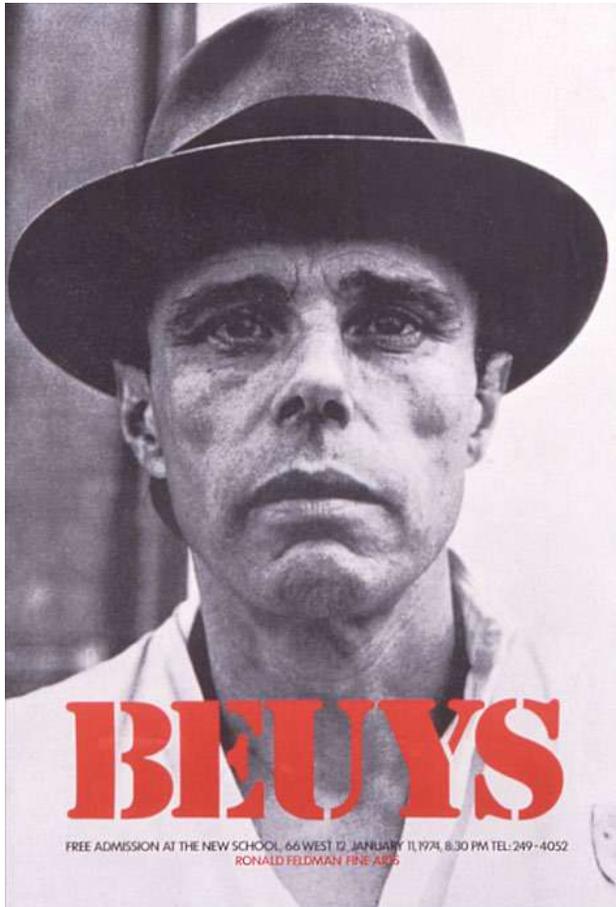


Figura 38 - Retrato Joseph Beuys (Ronald Feldman Fine Arts, 1974)

Joseph Beuys es uno de los nombres más importantes en la historia del performance, siendo considerado uno de los fundadores, es de mis referentes artístico más importantes porque fue mi primer acercamiento e inspiración para interesarme por el performance como manifestación

artística. Joseph Beuys nacido en Alemania encontró desde una experiencia personal los materiales centrales de su obra la miel y el fieltro. Uno de los aportes de Beuys al arte fue la consideración del artista como un chamán y la consideración de que cualquier persona podría ser artista si se lo propusiese. la obra de Joseph Beuys está llena de símbolos plasmados en las esculturas, instalaciones y performance teniendo como importancia primordial de la obra, más la idea que el mismo resultado.



Figura 39 – Performance Joseph Beuys (Beuys, Yo amo América y América me ama a mí, 1974)

Yo amo a América Y América me ama a mí es una obra que tiene como punto de inicio cuando el artista se niega a pisar tierras estadounidenses y es transportado primero en una camilla hasta el aeropuerto y una vez en América en una camilla hasta la galería en donde el artista pasa 7 días encerrado con un zorro con el que convive y deja ver la parte más primitiva del ser humano. El artista envuelto en un traje de fieltro conversa convive y pelea con el zorro, que en más de una ocasión desgarró su traje en un intento de ataque. Nuevamente me resulta interesante el poner el

cuerpo como parte de la obra y el permitirle vivir la experiencia de experimentar la idea bajo la cual se pensó la obra.



Figura 40 – Performance Cómo Explicarle los Cuadros a Una Liebre Muerta (Beuys, Cómo Explicarle los cuadros a una liebre muerta, 1965)

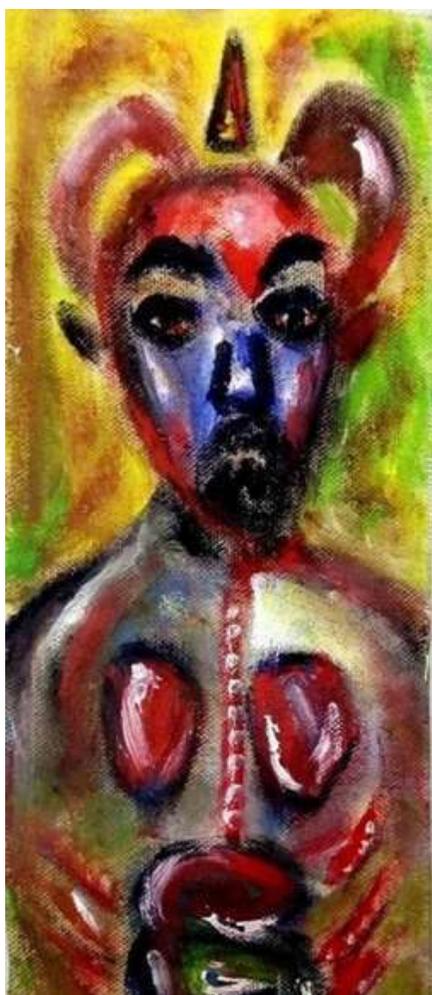
Como contarle cuadros a una liebre muerta a una liebre muerta es un performance ejecutado por Joseph Beuys en 1965, en el cual el artista carga una liebre muerta en los brazos por una galería,

mientras lleva la cara llena de miel y polvo de oro y un traje de fieltro. La intención del artista era recorrer la galería para explicar a la liebre los cuadros allí expuestos, en medio de la acción el artista susurraba en el oído de la liebre el significado de los cuadros.

Beuys hacía referencia, con esta acción, a lo ridículo que resultaba dar una explicación a todo y criticaba al público del arte de la época, por querer que los artistas explicasen todo lo que hacían, el artista encontraba que era absurdo pensar en que el espectador tuviera tan poca imaginación como para necesitar una explicación sobre todo lo que ve y que incluso una liebre muerta tendría más intuición de lo que muchos de los espectadores de galerías y museos.

8. Prácticas Artísticas

8.1 Cuatro visiones sobre la muerte



Esta serie de pinturas con estilo expresionista son una búsqueda plástica de la muerte es apariencia, sensación y corporeidad.

Título: Autorretrato (no tan irredento)

Técnica: Óleo sobre lienzo

Tamaño: 26 x 10 cm

Autor: Helena Giraldo

Año: 2018

Figura 41 – Pintura
Autorretrato irredento



Figura 42 – Pintura Self Portrait with death

Título: Self portrait with death (apropiación)

Técnica: Acrílico sobre MDF

Tamaño: 40 x 40 cm

Autor: Helena Giraldo



Figura 43 – Pintura El Hallazgo de su Mirada Después de Una Larga Búsqueda (Infructuosa)

Título: El hallazgo de su mirada después de una larga búsqueda (infructuosa)

Técnica: Acrílico sobre MDF

Tamaño: 10 x 45 cm

Autor: Helena Giraldo

Año: 2018



Título: Morir es una costumbre que sabe tener la gente

Técnica: Acrílico sobre Cartón

Tamaño: 41 x 27.5 cm

Autor: Helena Giraldo

Año: 2018

*Figura 44 – Pintura Morir es una Costumbre
que sabe tener la Gente*

8.2 La voz del olvido

Esta serie de collage está compuesta por 3 piezas cuya representación vincula lo vigente con lo pasado, la narrativa poética de lo perdido visto a través De la familia y las condiciones sociales y contextuales en las que crecí.



Figura 45 – Collage Estela de ausencia

Nombre: Estela de ausencia

Técnica: Collage

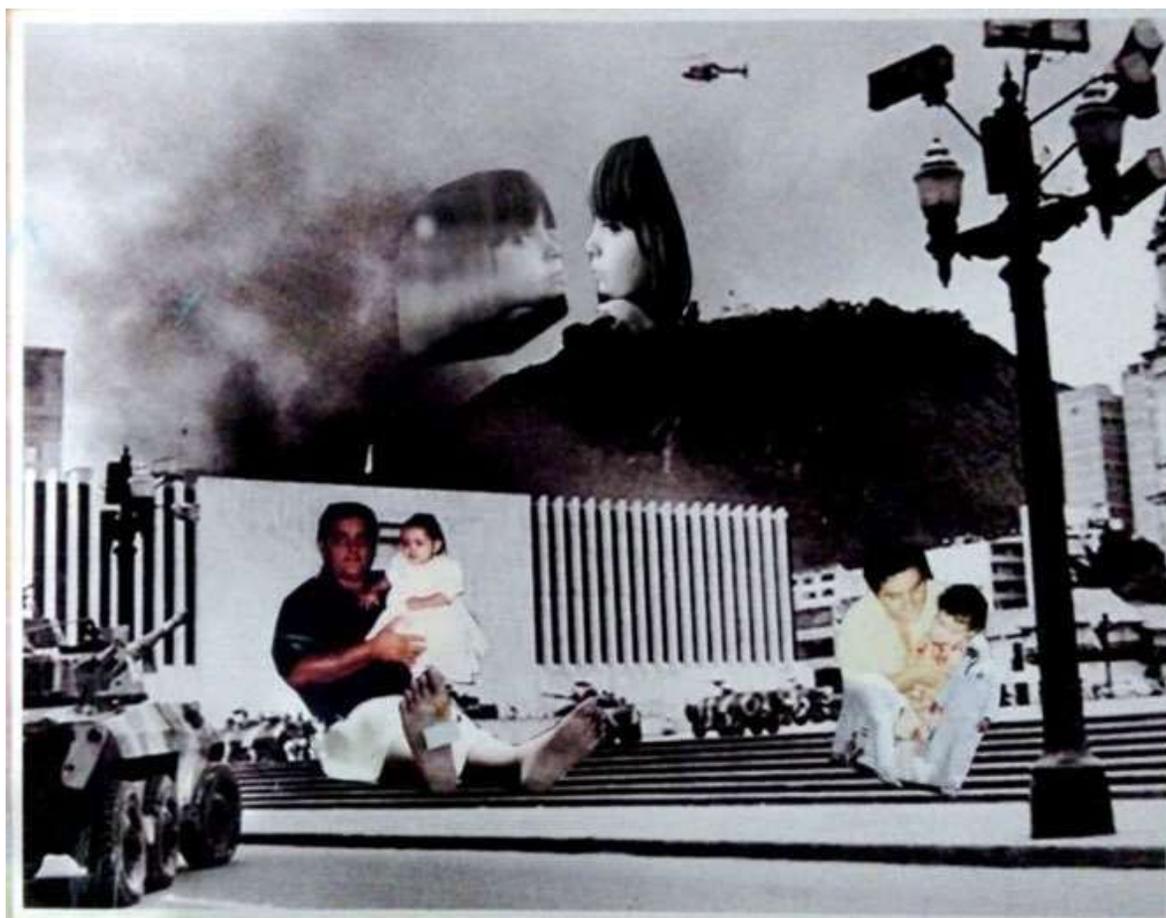


Figura 46 – Collage El Exilio

Nombre: El exilio

Técnica: Collage

Tamaño: 27,94 x 21,58 cm

Autor: Helena Giraldo Álvarez



Figura 47 – La inserción del adiós

Nombre: La inserción del adiós Técnica: Collage

Tamaño: 27,94 x 21, 58 cm

8.3 Vestigio

Acción performática vinculada con los medios audiovisuales que busca a través de la palabra y la imagen un momento de encuentro con la memoria del ser fallecido (mi padre) con una duración estimada de 5 a 10 minutos.

EL proyecto inicia pensando en el video-objeto, y empieza a encaminarse a la acción performática al considerar idóneo el uso del video mapping sobre el cuerpo, considerando el cuerpo como relicario sobre el cual se deposita la memoria generando la palabra. En principio se hace un vídeo a partir de fotografías de mi padre, este vídeo es el que es proyectado sobre mi cuerpo.



Figura 48 – Performance

Vestigio



Figura 49 – Fotografías, Recuerdos y vigencia (Archivo)



Figura 50 – Registro Performance Vestigio

8.4 Fases del duelo: Tierra, sangre y fuego



Figura 51 – Fotografía Performance Fases del duelo

Esta obra consta de tres pinturas que entran en diálogo con el cuerpo al efectuar un performance, en el cual uso tres elementos: tierra, agua (sangre) y fuego. este performance busca reflejar la parte no tan buena de los procesos de duelo que suelen ser variados y diversos, pero al finalizar y con el elemento fuego, mostrar cómo se renace a través de las cenizas. la sangre usada en el performance

en sangre real en descomposición por lo cual el olor y la atmósfera sacan al espectador del espacio de comodidad.



Figura 52 – Registro Pinturas Fases del Duelo

9. Procesos

Lo obra que antecede la obra.

En este apartado contaré todo el proceso que me encaminó a la obra, desde el acercamiento artístico anterior al actual, considerando que es parte de la primera etapa de pensamiento y que sirvió para erigir las bases de la idea en la cual trabajo actualmente.

Me Vacío y Me lleno



Figura 53 – Registro performance Me vacío y Me lleno I

Quería usar sangre para hacer obra, así que empecé por la mía. Tuve que instruirme pues no tenía idea de cómo iba a extraer la sangre; No fue fácil Y aunque conseguí la cantidad de sangre que pretendía (400ML) me costó mucho encontrar la vena y tuve que repetir el proceso cerca de 6 veces o más.

Finalmente, y con un pequeño hematoma, empecé a realizar la pintura, en la cual trabajé con acrílicos y sangre, me vació y me lleno en el ejercicio plástico, los símbolos de la muerte no cesan en una época, en un país, en una hora, en la que muchos mueren por no callar.



Figura 54 - Registro performance Me vacío y Me lleno II

Considero esta obra como parte del proceso actual porque en ella se evidencia una condensación y un paso de la imagen al cuerpo, o de ir desde el cuerpo para realizar la búsqueda de la imagen. En mis primeros años de la academia mi interés principal fue la pintura, pero paulatinamente el cuerpo fue haciéndose parte de ella, queriendo entrar desde la gestualidad en la acción de pintar, involucrar las manos y considerar al cuerpo parte activa no sólo del acto pictórico, si no de la pintura misma.

Además de lo anteriormente mencionado, el procedimiento estético de extraer sangre de mi cuerpo, la acción de pintar y escribir con ella empieza a reunir los que actualmente son mis intereses técnicos. Ya anteriormente había trabajado con la sangre como material, pero sólo desde la obra mencionada tuve una real importancia en el gesto y el tratamiento que se le daba a la sangre, teniendo la posibilidad de experimentar un acercamiento con la sustancia al ser parte de mi cuerpo y al acarrear todo el proceso de auto extracción.

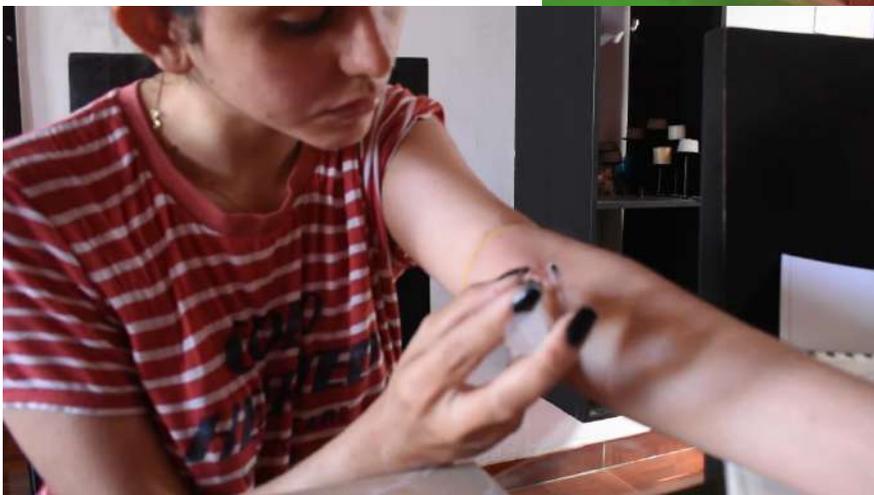


Figura 55 – Compilación Registro Performance Me Vacío y Me Lleno

La Búsqueda del Lugar



Figura 56 – Fotografía registro de la búsqueda I

Desde que me planteé este trabajo, como ya había mencionado anteriormente, quería que tuviera un carácter in situ, así que encontrar un lugar pertinente era clave y fundamental para empezar siquiera a pensar la obra artísticamente. Mi pretensión era encontrar una casa abandonada,

considerando que pudiera habitar el espacio y trabajar en un lugar que tuviera ciertas características de deterioro que me fueran pertinentes en aspectos estéticos.

La búsqueda duró varios días, en los cuales transité por Pamplona registrando los lugares que me interesaban. Considero esta búsqueda parte importante del proceso porque las horas que pasé caminando con el fin de encontrar el lugar adecuado, la obra se iba construyendo en mi cabeza, la consciencia de caminar como ejercicio artístico incorpora al cuerpo íntimamente y dota de sentido la obra, estos momentos de pesquisa y exploración fueron parte clave para la activación del cuerpo y la mente en función del ejercicio artístico.



Figura 57 – Compilación fotografías en la búsqueda del lugar

El Hallazgo: La Molinera.

Figura 59 – La Molinera I

Esta es la primera fotografía que tuve de la molinera, antes de entrar en ella. Por casualidades o causalidades, pude acceder a este lugar para ejecutar mi ejercicio creativo, mi obra de trabajo de grado. La Molinera es una edificación fundada en 1824, próxima a cumplir un siglo de construida,

es predecible decir que está cargada de historia, incluso mitos locales alrededor de la misma edificación, y una estructura increíble capaz de hacernos sentir en otra época.

La primera vez que fui a la molinera descubrí que, contrario a lo que creía, la edificación no estaba abandonada. Una curiosidad que terminó reforzando el pensamiento mismo de la obra, buscando un lugar abandonado hallé uno habitado, estas relaciones empiezan a contraponerse con el tema de la ausencia o de habitar el abandono, desde este punto se da la posibilidad de pensar en la muerte, de aquello que, a pesar de su ausencia de corporeidad, no se abandona completamente.

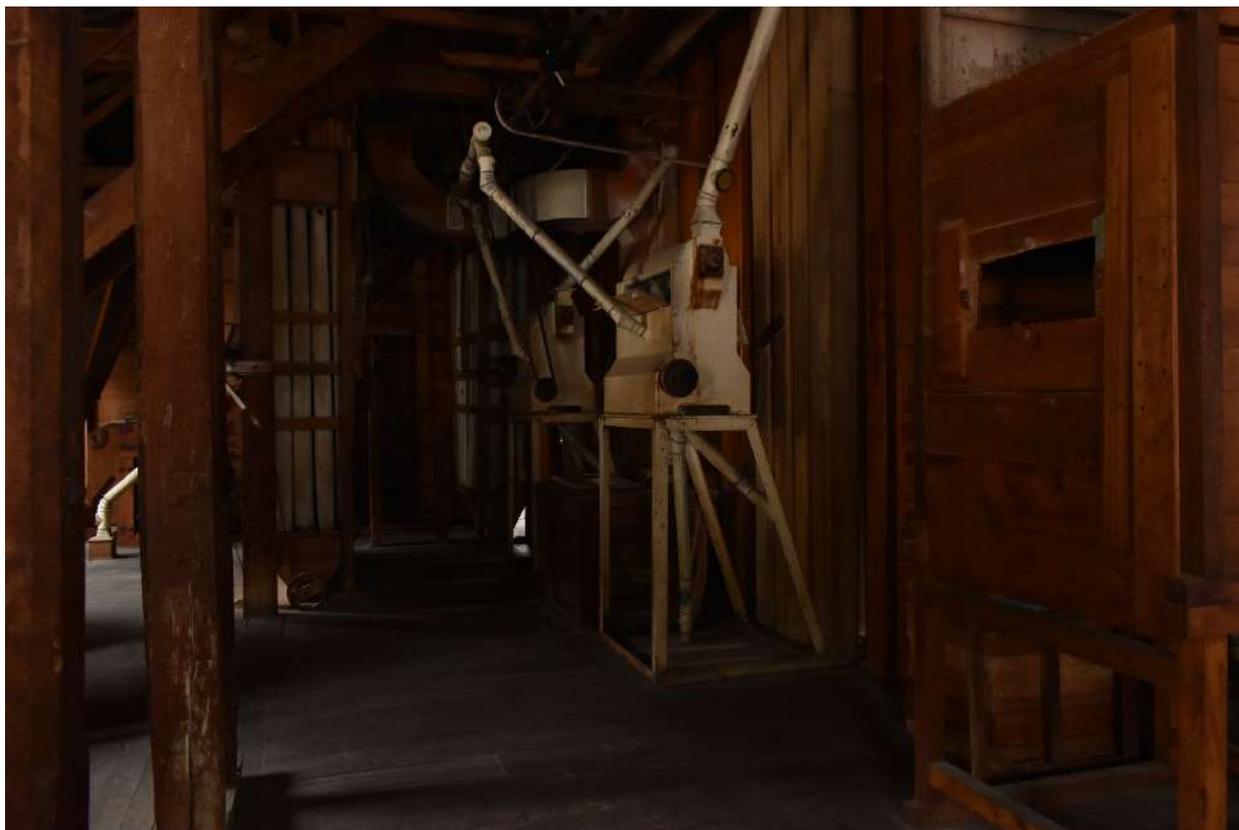


Figura 60 – La Molinera II

Mi primer acercamiento con el lugar podría ser definido como un choque, pero y este lugar estaba tan cercano a mis necesidades, ¿por qué el choque? Se preguntará el lector. El choque ocurrió porque quise llegar, inmediatamente a trabajar, pensando en el tiempo quería apresuradamente llegar a trabajar para obtener resultados rápidos, esto es erróneo desde la posición de un artista y el mismo lugar me lo hizo saber. La energía del lugar mostraba resistencia a la

presencia de mi cuerpo en él, al sentir esto me ausenté algunos días, tuve tedio de volver, y tuve algunos días para pensar en aquello que no había sido correcto en la forma de habitar.



Figura 61 – La Molinera III

Después de algunos días regresé y entendí que me había saltado un paso. Un lugar con tanta historia guarda mucho poder, yo pretensiosamente quise objetualizarlo, no teniéndolo en cuenta en mi primer acercamiento, entendí que tenía que empezar a ver al lugar como un cuerpo, realizando con sensatez un nuevo comienzo en el mismo.

De esta forma empecé a frecuenta el lugar con otra disposición y viéndolo como cuerpo sentí que el mismo tenía nuevas necesidades, reconocerlo, recorrerlo, entenderlo y mantener un diálogo activo entre mi cuerpo y el cuerpo estructural de la molinera.

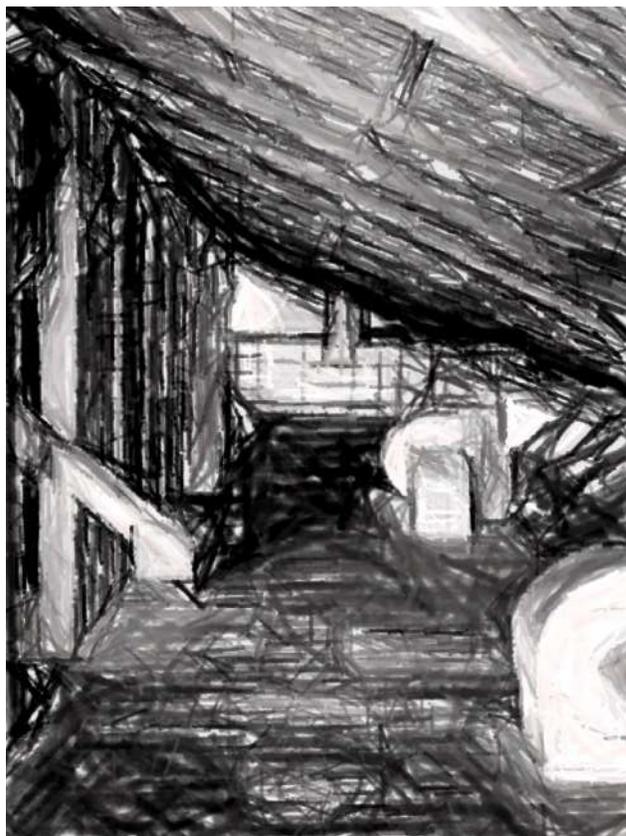
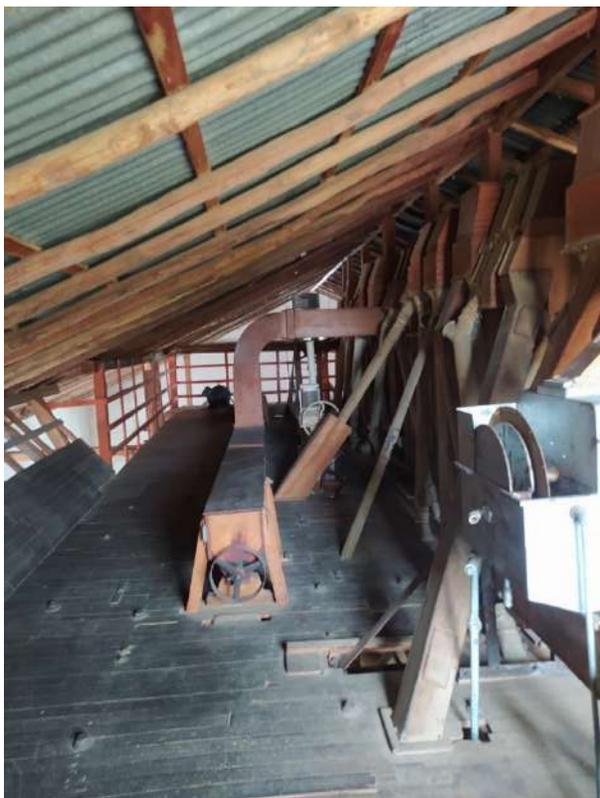


Figura 62 – Compilación Fotografías La Molinera

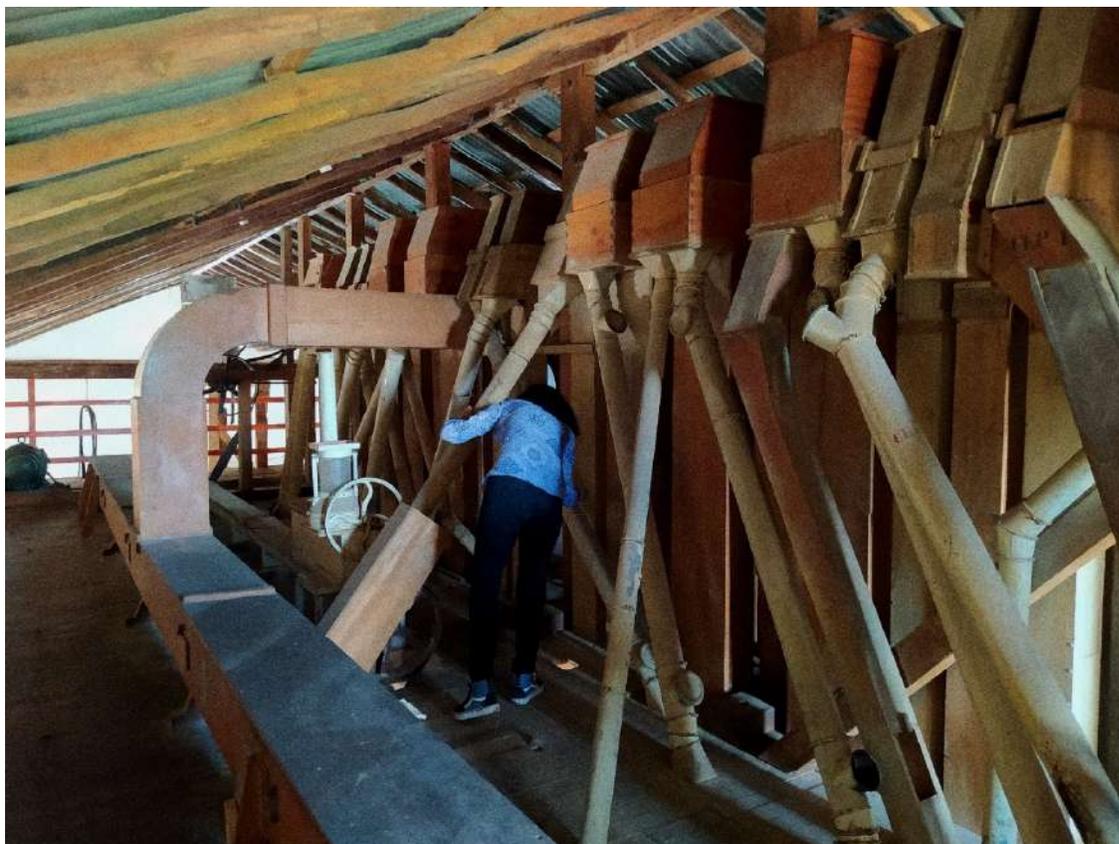
Reconocimiento del espacio a través de gestos.

Figura 63 - Fotografía exploración con el cuerpo en la Molinera I

Tal como lo venía comentando, tuve que aprender a relacionarme con el lugar y más que anteceder el ejercicio creativo, este relacionar se hizo parte de este, fue un principio de la creación de la obra, pues considero que fue pertinente para darle una preparación a mi cuerpo y para entender direcciones fundamentales de la obra.

El cuerpo en el espacio empieza a hacerse parte de este, a buscar los rincones, a sentir los materiales que lo componen y a crear una cuerpo-estructura viva y en movimiento que dispone al ejercicio creativo. En las siguientes imágenes se puede evidenciar un primer momento de la relación del cuerpo con el espacio, acciones que considero parte de la obra misma al darle un lugar al cuerpo en La Molinera.



Figura 64 - Fotografía exploración con el cuerpo en la Molinera I



Figura 65 – Compilación fotografías de exploración con el cuerpo en la Molinera



Figura 66 – Exploración con sangre I

En esta etapa tuve que volver a la sangre tras algunos días de distancia. Volví a repetir el proceso de recolección de sangre y posteriormente a usarlo sobre diferentes materiales y formatos, con la intención de entender su comportamiento a la exposición de diversas superficies, incluida la piel.



Figura 67 - Exploración con sangre II

A la par con estas experimentaciones se realizó como investigación sobre la sangre en su composición y a partir de esta pude sacar conclusiones que también terminaron siendo parte del ejercicio creativo actual, como la evocación arterial o la sangre como tejido.



Figura 68 - Exploración con sangre III

Recolección de naturaleza muerta: un subsuelo de la muerte.

Figura 69 – Fotografía recolección de naturaleza muerta I

Después de algunas decisiones tomadas en el proceso de exploración del lugar y con fines estéticos y artísticos, quise adentrarme en la naturaleza, volviendo de nuevo al acto consciente de la caminata y la exploración, pero esta vez para hacer una búsqueda de hojas secas que serán un suelo en el espacio del performance.



Figura 70 - Fotografía recolección de naturaleza muerta II

Considerando la naturaleza una de las partes primordiales de la vida y la muerte, como también el espacio más fácil para evidenciarla, quise incorporarla ya entrando en la parte instalativa de la obra. La naturaleza muere y nace constantemente, pero más allá de eso, también me interesa ver la sangre

actuar sobre la superficie de un tapate de hojas secas, teniendo como referencia para esto el derramamiento de sangre sobre naturaleza que fue usado por nuestros ancestros como ofrenda a los dioses.



Figura 71 – Compilación Fotografías recolección de naturaleza muerta



La máscara: la resiliencia de la muerte.

Figura 72 – Fotografía Proceso de construcción máscara I

En las decisiones artísticas y estéticas empecé a solucionar cuál sería el aspecto que tendría el cuerpo para el performance, mi primera decisión fue la elaboración de una máscara, la cual permitiera a la experiencia plasmarse más allá de mi propia identidad: o rostro. Teniendo en cuenta que mis intereses sobre la muerte y el dolor ahora no hablan de mi historia particular, quise que la

acción fuese ejecutada por una identidad que pudiera ser la de cualquier otro relato o historia que quisiera encontrarse en la acción y en el cuerpo.



Figura 73 - Fotografías proceso de construcción máscara II



Figura 74 – Bailarín Tibetano (Curiosas, Fotos, 2019)

La máscara que usaré para el performance está inspirada en el traje que usan los bailarines que realizan la danza del esqueleto tibetano. Esta celebración, realizada en el Tíbet, como su nombre lo indica, es un ritual sagrado en el cual se le hace un homenaje a la impermanencia, la cual lleva como nombre “Danza de los señores del Cementerio”, tal como relata la siguiente cita:

“cuya danza representa la danza eterna de la muerte, así como el logro de la conciencia perfecta. Son guardianes de todo el mundo. Por lo general, están representados como esqueletos, cada uno con un tercer ojo de sabiduría, con cetros hechos de cabezas y espinas humanas en una mano y un kapala llena de sangre, a veces con un cerebro aún cálido en el interior, en la otra mano”
(Curiosas, Fotos, 2019)

En esta serie de fotografías registro el proceso de creación de la máscara que será usada el día del performance y desde la cual se le dará al rostro la posibilidad latente de la otredad dentro de la acción y la interacción con lo diferentes materiales que componen el montaje encontrando pertinencia en mi relación conceptual con el modelo en el cual me inspiré.

El traje: elemento ritual.

Figura 75 – Boceto de El Traje

El traje es el segundo elemento que hace parte del vestuario para el performance, bata blanca larga, elección mayormente estética de la que no quiero hablar más de lo que se puede ver a simple vista, pues me interesa las relaciones que pueda encontrar el espectador al ver este traje, esta

máscara, en lugar de generar una predisposición de pensamiento al decir “me inspiré en esto o en lo otro”, mucho de la obra ya ha sido explicado a lo largo de este documento y no tendría sentido para mí dejar todo tan absolutamente dicho y afirmado como para arrebatarse al espectador la capacidad de interpretación, las asociaciones creadas por los espectadores contribuyen a la creación de la obra y a los resultados de la misma, es así como prefiero guardar para mí el porqué de ciertas decisiones estéticas en la obra, con un interés de posteriormente, poder estudiar el efecto de estas.



Figura 76 – Fotografías del traje, elemento ritual.



Figura 77 – Compilación fotografías del traje.

Extracción de la sangre: El principio del rito.



Figura 78 – Fotografía proceso de extracción de sangre I

¿De dónde viene la sangre usada en la obra? Es una pregunta que debe tener respuesta obligatoria en este trabajo. Por este motivo muestro en estas fotografías el proceso de recolección de sangre, que se llevó a cabo con algunos de los donantes, en el cual se extrajeron un total de 80 ML de

sangre por persona, para este proceso se usaron al redor de 20 jeringas y demás utilería médica para extracción de sangre.

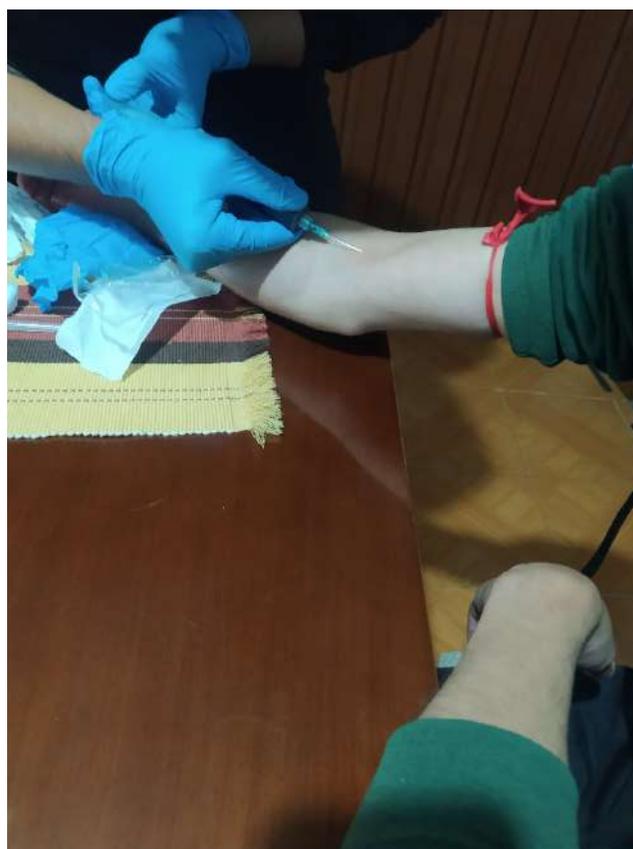


Figura 79 – Compilación proceso de recolección de sangre.

Es pertinente aclarar que la sangre usada en el performance es tanto de humano como de animal, y que le doy a los dos tipos de sangre la misma importancia y el mismo poder en el performance y en la instalación. Considero este proceso como el inicio del rito porque la sangre, desde su recolección empieza a tener un diálogo tanto con el cuerpo que la dona como con el cuerpo del artista que la recibe.

Los recovecos de la sangre



Figura 80 – Fotografía los recovecos de la sangre I

El último de los elementos que hacen parte de la construcción de la presente obra es un sistema de transporte de sangre a través de un ducto, manguera que tiene como punto de inicio un contenedor

de sangre cubierto por una tela buscando así la simulación orgánica y el movimiento corporal de la sangre en la obra.



Figura 81 - Fotografía los recovecos de la sangre II

Esta arteria será la encargada del Bombeo de la sangre en el espacio, permitiéndole un movimiento similar al que realiza en el cuerpo y estando esto dispuesta a través del lugar se podrá encontrar

relaciones entre el cuerpo-estructura que viene a contener un sistema sanguíneo propio y que aporta a la ejecución del performance, permitiendo que en el momento de la obra se estén ejecutando más de una acción tanto en el espacio como un el cuerpo, un constante bombeo acoge el lugar.



Figura 82 - Fotografía los recovecos de la sangre II

9.1 Resultados



Figura 83 – Fotografía primeros acercamientos a la obra I

Esta serie de fotografías realizadas con los elementos principales con los cuales cuenta el performance busca dar una orientación al lector de lo que se llevará a cabo en la Molinera el día

de la obra, como se deja ver empiezan a estar presentes todos aquellos símbolos a los cuales quiero resignificar, tocar o poner sobre la mesa, así como empieza a prepararse la ofrenda de la sangre, el cuerpo y el transporte de esta.

La disposición del cuerpo es una parte fundamental que empieza a verse reflejada y que confluye con el lugar y la materia y la intención, desde los gestos pretendo comunicar la relación que por primera vez se ve reflejada en imagen: El cuerpo, el lugar y los objetos clave de la acción.



Figura 84 - Fotografías primeros acercamientos a la obra II



*Figura 85 – Compilación Fotografías
primeros acercamientos a la obra.*

10. Conclusiones

Como resultados de este proceso investigativo – creativo me es pertinente afirmar:

1. La investigación histórica de los conceptos centrales de mi obra (muerte, ausencia, dolor y sangre) sirvió como eje central para encontrar rasgos aún desconocidos por mí, al incorporarlos en la obra pude hallar potencia para la creación, considerando que se puede crear mucho mejor cuando se sabe sobre lo que se quiere expresar en el ámbito del arte.

Así mismo esta investigación tanto teórica como corpórea, me fue útil para hallar en estos conceptos su papel en la historia del arte y, por ende, situarlos en la obra actual, para centrar mi búsqueda y aterrizar los análisis y asociaciones que con ellos buscaba generar.

En este camino de investigación pude converger con las acciones y los gestos con los cuales eran abordados los conceptos y de laguna manera esto fue una base para empezar a cuestionarme los míos propios y entretejer una búsqueda estética para la obra.

2. La creación del archivo que se hizo a partir de fotografías de mi padre, y en general de mi familia, junto con estudios referentes a las condiciones de violencia y las asociaciones que tenemos como sociedad con los conceptos de muerte y dolor me sirvieron para trazar una frontera en la cual quise dejar en claro que, aunque buscaba acceder a este archivo para crear, no me interesaba traerlo al presente, si no desde él analizar todo lo que era posible resignificar y lo

diferente que hubiera sido para mí el hecho de la muerte de mi padre si en aquél tiempo aquellos conceptos ya no estuvieran tan profundamente asociados con tragedias en nuestro contexto.

La construcción de esta memoria que nació como una memoria personal también me fue útil para darme cuenta que esta memoria personal se convirtió en una memoria colectiva, más allá de mis recuerdos este archivo terminó nutriéndose por la memoria de muchas otras personas, paso importante para la obra, porque mi cuerpo en la acción de performance va a actuar en función de ser la representación gestual de la memoria de un país manchado de sangre, dolor y muerte, volviendo una importante labor el hecho de si quiera pensar en una resignificación.

3. El uso de la sangre se adaptó a mi lenguaje y se hizo parte y símbolo de la obra, siendo el derramamiento de este líquido uno de los principales causantes de muerte y dolor en el país, fue importante tomarlo, transfigurarlos y cambiar el símbolo, por ahora logré cambiarlo en mi obra, que concibe la sangre como portadora de vida y sanadora.

El proceso de trabajar con sangre surge desde el 2018, cuando realicé mi primer performance con sangre, y siguió en una investigación corporal en la que entró en juego incluso el auto - Extracción de sangre, considero esto una técnica, en trabajo con sangre en todo este proceso requirió en estudio y dio unos resultados: los gestos con los cuales se abordan los materiales pueden cambiar completamente el significado con el que usualmente los asociamos.

4. Tras haber ejecutado la obra de performance y haber mostrado, a su vez está instalación construida en meses de mano de obra y pensamiento, puedo concluir que la generación para ambientes de diálogo entre la muerte y el ejercicio artístico abren posibilidades de resignificar experiencias y conceptos que nos trastocan, así como también hago mención al caso particular de la sangre, la cual considero que desde la magnitud del gesto logra reivindicarse de una historia de dolor y oscuridad con la cual se le ha ligado intrínsecamente en occidente. Considero que el cuerpo como objeto de la intención tiene una historia que contar y que el acto, el gesto y la acción posibilitan la resignificación en medida que atraviesan el cuerpo y la obra. Por último, concluyo con lo increíble de la sangre como material, tal potencia alberga que su sensación experiencial llega antes que la misma imagen, (Desde el olor).



11. Bibliografía

Arcadia. (1920). *Fernando Pessoa II*. Obtenido de Semana:

<https://www.semana.com/libros/articulo/ocho-poemas-de-fernando-pessoa-y-sus-heteronimos/71809/>

Art, U. (2014). *Nacimiento Invertido I [Fotografía]*. Obtenido de Universes Art:

<https://universes.art/es/specials/sesc-sp/bill-viola-visions-of-time>

Arteo Zone. (1966). *Accionismo Vienés [Fotografía]*. Obtenido de Arteo Zone:

<http://arteozone.blogspot.com/2015/10/accionismo-vienes-no-existe-el-limite.html>

Ballersteros, S. (1999). *Memoria Humana: Investigación y teoría*. Psicothema.

Bardet, M., & Haudricourt, A. (2019). *El cultivo de los gestos: entre plantas, animales y humanos. Hacer mundos con gestos*. Buenos Aires: Cactus.

Beuys, J. (1965). *Cómo Explicarle los cuadros a una liebre muerta*. Performance. Obtenido de

<https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/march/03/why-joseph-beuys-and-his-dead-hare-live-on>

Beuys, J. (1974). *Yo amo América y América me ama a mí*. Performance. Obtenido de

<https://blogdeleslobes.com/2016/01/13/el-coyote-joseph-beuys/>

BORIS. (1974). *Rhythm 0 [Fotografía]*. Obtenido de La razón es Cultura:

<https://www.larazon.es/cultura/20210512/a643clkd6bba7gmd3h26hr3nqq.html>

Collection Flemish Community. (1981). *Rest Energy [Fotografía]*. Obtenido de Muhka:

<https://www.muhka.be/collections/artworks/r/item/3729-rest-energy>

Curiosas, Fotos. (2019). *Danza del Esqueleto Tibetano*. Obtenido de Fotos Curiosas:

<https://fotoscuriosas.org/una-bailarina-esqueletica-tibetana-1925/>

Edwards, R. (5 de Octubre de 2005). *Retrato Silo [Fotografía]*. Obtenido de Silo.net:

<https://www.silo.net/Sage.php>

Espinosa, J. M. (1845). *Batalla de Tacines*. Pintura, Colombia. Obtenido de

https://artsandculture.google.com/asset/action-on-the-plains-of-santa-luc%C3%ADa-jos%C3%A9-mar%C3%ADa-espinosa-prieto/rgGgaEXcf_Xgzg?hl=es

Fotolia. (2013). *Sangre I [Fotografía]*. Obtenido de El Correo:

<https://www.elcorreo.com/vivir/ciencia/velocidad-sangre-20200614165720-ntrc.htm>

Fundación a Tres Media. (30 de Diciembre de 2016). *Lama Thubten Wangchen [Fotografía]*.

Obtenido de Fundación a Tres Media: <https://fundacion.atresmedia.com/nuestros-proyectos/mejora-educativa/grandes-profes/encuentro/encuentro-2017/thubten>

García, R. E. (2014). *Sangre y Óleo. ¿Cómo La Violencia Ha Influencia El Arte Colombiano?*

Bogotá: (Pensamento), (Palabra) y Obra.

Gascó. (2015). Archivo Artes y Enfermedades. 1.

Góngora-Biachi. (2005). *La sangre en la historia de la humanidad*. Rev Biomed.

González, F. (1991). *Retrato de Ross En los Ángeles*. Instalación.

Heidegger, M. (1992). *El arte y el espacio*. *Revista de Filosofía*. Revista de Filosofía 149-153.

Hincapié, M. T. (1990). *Una cosa es una cosa*. Colección Museo Nacional de Colombia, Bogotá.

Obtenido de <https://artishockrevista.com/2021/02/01/maria-teresa-hincapie-archivo-1980-2008/>

Hincapié, M. T. (1991). *Vitrina*. Bogotá. Obtenido de

<https://azurea.tumblr.com/post/46755636962>

Hincapié, M. T. (1996). *Divina Proporción*. Performance. Obtenido de <http://www.universes-in-universe.de/columna/col23/divina2.html>

La nación. (13 de Octubre de 2020). *Jorge Medina [Fotografía]*. Obtenido de La nación: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/biografiajorge-medina-borges-sin-quererlo-fue-quizas-el-primer-neurocientifico-de-nivel-en-la-argentina-nid2493630/>

LABRUNE, J.-B. (20 de 04 de 2011). *Retrato de Bill Viola [Fotografía]*. Obtenido de Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Bill_Viola#/media/Archivo:BillViola.jpg

Lafont. (19 de Junio de 2009). *Ana Leibowitz*. Obtenido de El País: El periódico global: https://elpais.com/diario/2009/06/19/cultura/1245362402_850215.html

Laídario, J. (20 de 01 de 2016). *Jot Down* . Obtenido de Pintura sangre y muerte: en las tripa del accionismo vienés.: <https://www.jotdown.es/2016/01/pintura-sangre-sexo-y-muerte-en-las-tripas-del-accionismo-vienes/>

Magliabechiano, C. (1903). *Sacrificios Humanos*. Obtenido de Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Sacrificios_humanos_en_la_America_precolombina#/media/Archivo:Azteken-Menschenopfer.jpg

Marín, E. (2006). *Pensar desde el cuerpo Tres filósofos artistas: Spinoza, Nietzsche y Pessoa*.
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Munch, E. (1895). *At the Deathbed [Pintura]*. Obtenido de Repro Arte:

https://www.researchgate.net/figure/Figura-8-La-muerte-en-el-timon-de-1893-Edvard-Munch_fig4_28882477

Munch, E. (1896). *La Madre Muerta [Pintura]*. Obtenido de Repro Arte:

https://www.researchgate.net/figure/Figura-8-La-muerte-en-el-timon-de-1893-Edvard-Munch_fig4_288824776

Mundo, BBC News. (02 de Septiembre de 2017). *Sacrificios de animales y adoración de serpientes: ¿Por qué tiene tan mala fama el Vudú?* Obtenido de BBC Mundo:

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-41130188>

Museo Logeando. (1870). *Edvard Munch [Fotografía]*. Obtenido de Museo Logeando:

<http://museologeandoenlaweb.blogspot.com/2016/03/frases-celebres-edvard-munch.html>

Museo, G. B. (2014). *Nacimiento invertido (Inverted Birth)*. Obtenido de Guggenheim Bilbao:

<https://www.guggenheim-bilbao.eus/aprende/mundo-escolar/guias-para-educadores/nacimiento-invertido-inverted-birth-2014>

Ordóñez Ortigón, L. F. (2013). *El Cuerpo De La Violencia En La Historia Del Arte Colombiano*.

Bogotá: Nómadas.

Perov, K. (2014). *Martyr Series I [Fotografía]*. Obtenido de Eflux: <https://www.e-flux.com/announcements/197246/bill-violavisions-of-time/>

Perov, K. (2014). *Martyr Series II [Fotografía]*. Obtenido de E-flux: <https://www.e-flux.com/announcements/197246/bill-violavisions-of-time/>

Pessoa. (1928). *Retrato de Fernando Pessoa [Fotografía]*. Obtenido de Wikipedia:

https://es.wikipedia.org/wiki/Fernando_Pessoa#/media/Archivo:Pessoa_1928_Foto_BI.png

Pierantoni, F. (2018). *Marina Abramovic - The Cleaner [Fotografía]*. Obtenido de Wikipedia:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovi%C4%87#/media/Archivo:Marina_Abramovi%C4%87._The_Cleaner_\(45524492341\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovi%C4%87#/media/Archivo:Marina_Abramovi%C4%87._The_Cleaner_(45524492341).jpg)

Proyecto Idis. (1970). *Prueba de Desgarro II [Fotografía]*. Obtenido de Proyecto Idis:

<https://proyectoidis.org/gunter-brus/>

Research Gate. (1951). *Retrato André Haudricourt [Fotografía]*. Obtenido de Research Gate:

https://www.researchgate.net/figure/Andre-Georges-Haudricourt_fig6_282235829

Rodríguez Cobos, M. L. (1990). *Humanizar La Tierra*. Plaza y Valdés.

Ronald Feldman Fine Arts. (1974). *Energy plan for the western man [Fotografía]*. Obtenido de Feld Man Gallery: <https://feldmangallery.com/>

Ruvalcava Mercado, J. (2017). *Los sarificios humanos y su relación con la dieta y el canibalismo azteca en el momento de la Conquista*. Ediciones Complutense.

Sadghuru Org. (6 de noviembre de 2013). *Sadghuru retrato [Fotografía]*. Obtenido de v: <http://sadhguru.org/wp-content/uploads/2013/10/Sadhguru-Jaggi-Vasudev-Public.jpg>

Select Art. (2014). *Nacimiento invertido II [Fotografía]*. Obtenido de Select Art: <https://www.select.art.br/bill-viola-estreia-novo-sesc/>

Tate. (1981). *Poured Painting [Fotografía]*. Obtenido de Tate: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/nitsch-poured-painting-t03334>

Tate. (2008). *Poured Painting*. Obtenido de Tate: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/nitsch-poured-painting-t03334>

Tate. (2014). *Bill Viola: Martyrs (Earth, Air, Fire, Water) at St Paul's Cathedral*. Obtenido de Tate.org: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/display/bill-viola/martyrs>

Thinkstock. (10 de 10 de 2015). *Memoria [Fotografía]*. Obtenido de Scientific American:

<https://www.scientificamerican.com/espanol/noticias/prueban-en-humanos-dispositivos-para-potenciar-la-memoria/>

Thomas, L.-V. (1991). *Antropología de la muerte*. Fondo de Cultura Económica.

Timoneda, F. L. (1995). *Definición y clasificación del dolor*. Clínicas urológicas de la Complutense.