

MIRA AMBOS LADOS ANTES DE CRUZAR



Dennys Marcela Lopez Ortiz
2024

MIRA AMBOS LADOS ANTES DE CRUZAR

Dennys Marcela Lopez Ortiz

Código: 1005025810

Facultad de Artes y Humanidades

Programa de Artes Visuales

Universidad de Pamplona

Directora de trabajo de grado

Angélica Rojas

Pamplona, Norte de Santander.

2024

Mira ambos lados antes de cruzar

A mi familia,

cuyo apoyo llegó desde 70 kilómetros de distancia.

INDICE

Tabla de contenido

AGRADECIMIENTOS	8
EN EL PRINCIPIO.....	10
<i>Introducción</i>	10
LEER MAPAS	12
<i>Planteamiento Del Problema</i>	12
LA X MARCA EL LUGAR.....	14
<i>Objetivos</i>	14
Objetivo General	14
Objetivos específicos.....	14
EL FIN DESDE EL PRINCIPIO.....	15
<i>Justificación</i>	15
PROCESOS DE PENSAMIENTO	18
<i>Metodología</i>	18
ATALAYA.....	29
<i>Estado del arte</i>	29
PISTAS.....	35
<i>Marco teórico</i>	35
Referentes artísticos.....	69
PISADAS	86
<i>Practicas artísticas</i>	86

Infancia	105
Perdida	120
Duelo	135
EL COFRE.....	137
<i>Resultados</i>	137
PUNTOS SUSPENSIVOS.....	147
<i>Conclusiones</i>	147
BIBLIOGRAFÍA.....	149
Tabla de imágenes	154

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, Agradezco a mis papás Roque Lopez y Denis Ortiz que desde niña me contaron sus historias e hicieron que amara oírlos, por la infancia que me brindaron, el apoyo a mis pasiones incluso, cuando dije que quería estudiar artes, (con lo que muchos papás se escandalizarían) no me lo cuestionaron, aunque no lo entendieran y estuvieran un poco asustados. Gracias por confiar ciegamente en mí y mis sueños.

A mi tutora Angélica Rojas por los consejos desde su experiencia, por el tiempo en cada asesoría, cada lectura recomendada, cada texto leído incluso en los que escaseaban las mayúsculas y finalmente por emocionarse tanto como yo en este proceso.

A mi hermana *Ata*, mis amigos y maestros que lanzaron palabras las cuales se quedaron en mi corazón y me siguieron motivando. Pero sobre todas las cosas a Dios, por poner a todas estas personas en mi camino, darme de su paz cuando estaba en angustia, consuelo en la tristeza, sabiduría cuando me sentía estancada. Por mostrarme su amor en cada paso de este proceso.

En el principio, el inicio de toda historia, una que busca significado y el descubrimiento de un tesoro, una narración que se teje con este proyecto de investigación. Mientras se intenta encontrar una respuesta, un poco de conocimiento o una forma diferente de ver el mundo, se podría tomar como ejemplo a los antiguos piratas de las historias; leer un mapa, un problema que se basa en hacer las preguntas correctas, el mapa es algo que necesita ser resuelto, y para esto se necesitan indicios, pistas, aquellas cosas que otros dejan atrás, aquello que interpretamos para hallar un curso, y como los antiguos piratas encontrar la X que marca el lugar de un cofre el resultado de un largo viaje. Es de esta manera como configuro la introducción, planteamiento del problema, marcos de referencia, objetivos y resultados.

Las demás partes de la investigación es lo que pasa en medio del inicio y el tesoro. El fin que se marca desde el principio, la fe de algo que no ha comenzado, así es como se describe la justificación, siendo de las primeras partes de una investigación fija su mira en el fin de la misma y confía en el impacto de esta antes que suceda.

Atalaya, aquella torre desde donde se observa y se tantea el terreno, el lugar en el que se puede mirar en busca de algún movimiento significativo en el exterior de la fortaleza. Por último, procesos de pensamiento es el recorrido que se tuvo que hacer en búsqueda de la X de esta investigación.

EN EL PRINCIPIO

Introducción

Vivir en “modo automático” significa habitar por inercia en el mundo, es decir, dejar de tener decisiones consientes. Consiste en un desinterés, una desconexión que impide entablar relaciones significativas con otros o ser observadores de el cotidiano, un término que fue mi primera inquietud e indicio para este proyecto. Durante la investigación y el estudio de referentes encontré necesario hacer un ejercicio consiente de habitar el mundo, luchar contra nuestra configuración predeterminada. Entendiendo el cotidiano como un contenedor del acontecer diario, en la lectura de diferentes textos a lo largo de la investigación hallé también el significado de un cotidiano como experiencia primaria, donde es necesario aprender a leer las imágenes y los textos que nos saturan diariamente; pero también es preciso hacer un ejercicio de escribir nuevos textos e imágenes en el habitar diario, haciendo posible afectar a otros en prácticas micropolíticas¹.

Para poder actuar más conscientemente en pequeños cambios de pensamiento con respecto a las imágenes que consumimos, veo una potencia en aquellas en las que se encuentra el afecto; esa emoción de lo real que agita el cuerpo vivo y se configura como un lente para leer el mundo. De los afectos me remití a mi familia, pues la pasión por contar historias de su infancia en un pueblo llamado Salazar, marcó en mi un interés por las historias y la escucha activa, siendo también la primera infancia que me habitó y llamó mi interés. Acercándome a hechos particulares me propuse leer el cotidiano a través de las memorias de mi infancia, la infancia como experiencia que abarca la etapa de

¹ Constituye en una estrategia de resistencia al poder, una espacie de política anti institucional que busca trabajar desde los pequeños cambios políticos y sociales.

niñez, en la cual, comencé a reconocer que, eso que tanto les cuesta a los adultos, es natural para los niños, el niño vive su diario, lo imagina, lo cree y lo habita. Es una etapa donde nuestra experiencia con el mundo es diferente, capaz de sorprendernos por lo aparentemente ordinario, un asombro que los exime del problema de la apatía contemporánea. Es esta razón por la que me propuse configurar mi mirada de lo cotidiano a través de la memoria de mi infancia; tratar de volver a evocar a esa niña que al “madurar” piden que olvidemos. Hacer un lazo, un puente, una frontera, un devenir entre *mi yo adulto* y *mi yo niño*, para tratar de vivir una vida que sea capaz de conmovernos y cuestionarnos. Es un intento por desarraigar la idea adulto-centrista, la cual plantea al adulto como la cúspide del desarrollo como ser humano y dejar la percepción de los niños como seres incompletos, en construcción, que solo valen por lo que representan². Este trabajo cuestiona esta postura y pretende volver a los niños sujetos de relevancia, capaces de enseñarnos, a través de su mirada una manera particular de habitar el mundo. Propongo que pensemos en las etapas de la vida como complementos que nos hagan más humanos, no más adultos, con la capacidad de vivir una vida que nos emocione y que como niños sigamos jugando dentro del cotidiano a inventar ficciones que hagan parte de nuestra memoria.

Este proyecto de investigación plantea como resultado, además de este escrito, analizar el tema central de la investigación a través de las artes visuales y proponiendo mediante una serie de libros álbum un recorrido que narre las memorias de mi infancia, y la forma particular en que percibía el mundo, como ejemplo particular de la mirada de una niña que cuenta partes de la historia. Este medio de literatura infantil da la oportunidad de encontrar nuevas formas de

² Ospina y Alvarado, 2014

narrar, donde la ficción y la realidad se entretajan con símbolos y metáforas que configuren nuestra mirada.

LEER MAPAS

Planteamiento Del Problema

Normalmente, se define lo cotidiano para referirse a esta invisibilidad de la vida. Existe una problemática acerca de la sociedad contemporánea y la forma en que se percibe el mundo diariamente. Las personas se han vuelto apáticas acerca de la vida, donde, no hay satisfacción o no se es consciente de lo que se experimenta diariamente. Vivir en este “modo automático” término actualmente usado cada vez más en la psicología moderna, se refiere al estado mental en el que nuestras acciones y decisiones están dominadas por la rutina y hábitos más que por decisiones conscientes, causando una apatía hacia la vida misma. Es percibirla como carente de sentido y pensamientos que muchas veces llevan a trastornos depresivos.

La cotidianidad como algo banal, lleva a un pensamiento simplista y trivial de la vida, no hay sentido en lo que se hace sin satisfacción o propósito, esta forma de vivir el mundo por inercia, caracterizado por una disminución de la conciencia sobre el presente, nos inhibe de la creación de relaciones reales y significativas con el otro, los afectos que se pierden en la ajetreada vida moderna, causa en nosotros como seres sociales consecuencias en el bienestar mental, con uno mismo y con el otro. Esto provoca que las personas se sientan desconectadas de la vida, lo cual puede influir en el desarrollo de estados de ánimo depresivos y ansiedad mayormente presentados en adolescentes, jóvenes adultos y adultos.

Es interesante como los niños parecen ser inmunes a esta ola de apatía que es la aflicción contemporánea donde ya nada es capaz de sorprendernos o conmovernos. La pérdida de lo esencial y la emoción en las pequeñas cosas, en los afectos que construimos alrededor de otros nos hacen ver el cotidiano como algo automático que da una visión tan limitada de la vida y que sin siquiera percibirlo se empieza a ignorar aquellas emociones internas que pueden ser incómodas como la ira, frustración, tristeza, entre otras. Esto causa una sensación de vacío, llevando a un deterioro gradual del sentido de identidad y propósito, factores importantes para el autocuidado. Entonces *¿Qué tienen los niños que parecen sorprenderse constantemente con el mundo? ¿Cómo perciben la pérdida?* Sus afectos por lo aparentemente ordinario y las cosas que los rodean parecen inquebrantables hasta el momento en que tienen que ser adultos, y son enseñados a mirar el mundo como los adultos lo hacen. Porque el problema no es crecer, sino olvidar lo que era ser niño, el problema es tratar de convertir a los niños en adultos aburridos de la vida diaria, centrados en sí mismos y convencidos de su propia inteligencia; razón por la que Peter Pan y el principito no deseaban crecer, ser como los adultos pues significaba olvidar aquello que consideraban verdaderamente importante. El poema *Niños y adultos* de José Emilio Pacheco³ muestra esta perspectiva acerca de la niñez y la adultez donde afirma que: “en realidad no hay adultos, solo niños envejecidos”, una reflexión sobre lo absurdo de creernos mayores en un mundo donde nadie es dueño de sí mismo.

Así son aquellos adultos que piensan tener todo el conocimiento y jactarse de ser los más sabios. Son seres atrapados, en sus propias percepciones de la vida. Aquí radica la importancia que hay en cuestionar y analizar la forma en que percibimos el mundo y el día a día, buscando la manera posible de sobrellevarlo

³ Pacheco, J. (1999) *Arena errante*. P. 23”

a través de los afectos infantiles, las historias y las imágenes. Con lo anteriormente dicho se empieza plantear la siguiente pregunta de investigación la cual se convertirá en la flecha norte del mapa que me guíe hacia una respuesta:

¿Cómo a través del libro-álbum se puede resignificar la forma en que se percibe el mundo y el papel que toma nuestra infancia en la cotidianidad contemporánea?

LA X MARCA EL LUGAR

Objetivos

Objetivo General

Presentar álbumes ilustrados que relacionen memorias y experiencias de mi infancia, como resistencia al olvido y a una perspectiva adultocéntrica del cotidiano.

Objetivos específicos

- Conceptualizar la idea de infancia y niñez a través del libro-álbum que lleve a establecer nuevas relaciones sobre el cotidiano y lazos de nostalgia afectiva.
- Develar lo intangible como los afectos, la infancia y el cotidiano a partir de símbolos narrativos y de la imagen.
- Cuestionar los límites entre adulto-infancia, para que puedan convertirse en bordes en que ambos conceptos transiten.

EL FIN DESDE EL PRINCIPIO

Justificación

El mundo es cada vez más difícil, lo he oído en múltiples conversaciones adultas a lo largo del tiempo, en las cuales escucho y asiento con la cabeza mostrando preocupación e interés, porque es cierto que en la televisión no paran las malas noticias. Estas conversaciones donde dedicamos gran parte del tiempo en preocuparnos por el futuro y la dirección del mundo, nos mueven a una realidad, en la cual el presente es agobiante y el futuro incierto, por esta razón nuestra parte favorita es irnos a un pasado donde todo era aparentemente mejor.

Tiene sentido lo que incontables veces a lo largo de mi vida escuché en la iglesia acerca de aquellas palabras de Jesús: “les digo la verdad, a menos que ustedes cambien y se vuelvan como niños, no entrarán en el reino de los cielos”⁴ texto en el que puedo comprender lo siguiente: que siendo como niños podremos ser capaces de llegar a algo mejor de lo que ya tenemos, solo de esta manera podremos ser capaces de ver más allá de lo que ya es.

Meditando en estas palabras que aún hoy tienen sentido para mí, ya que, no perder esa parte de nosotros completamente significa tener la capacidad de ver el mundo de una forma diferente, sobreponernos a las pérdidas, no tener miedo de ser vulnerables frente a otros y a nosotros. El adulto se ha reprimido, la razón lo ha absorbido, la capacidad imaginativa ha sido reemplazada por hechos inamovibles e inmutables. Los adultos han perdido la valentía de creer en algo, porque las decepciones pueden ser dolorosas, *¿es esta la razón por la que hay tantos adultos que buscan gratificaciones inmediatas que los ayude a*

⁴ Nueva Traducción Viviente (NTV), 2010, Mateo 8:13

abstraerse de una realidad dolorosa? Un niño es capaz de construir una realidad diferente, su capacidad imaginativa y su llamada ingenuidad, aunque yo lo llamaría asombro por lo simple; son capaces de ver cosas que a los adultos pasan por alto. No es casualidad que en el prólogo escrito por Morgan Styles en el libro *Lectura de imágenes*, la autora cuente a manera de anécdota lo siguiente:

“La primera vez que leí *Chicken Licken*, el encantador libro de Jan Ormerod, estaba tan ocupada en analizar los distintos niveles en lo que opera el texto que olvidé por completo al bebé – cuyas travesuras forman una de las narrativas claves de este complejo álbum ilustrado-, hasta que llegué al final. Aun no me topo con un niño o niña que no descubra al bebé desde la primera página.”⁵

Menciona las incontables veces en que los niños se fijan en primera instancia en estos detalles y como son capaces de percibir cosas que se nos escapan a los adultos. Por tanto, en el prólogo la autora concluye que en lo que concierne a álbumes ilustrados los niños llevan una gran ventaja por sobre los lectores experimentados. Hay algo que pensar y es que cuando crecemos queremos controlar todo y tendemos a fijarnos solo en aspectos formales que nos ayuden a predecir y entender el mundo como lo son los datos estadísticos, estructuras textuales y tantas otras herramientas. Mientras que los niños son capaces de ver detalles en la imagen que pueden cambiar todo el significado de una historia, son capaces de construir mundos.

En el discurso *Esto es agua* donde el filósofo David Foster Wallace⁶ da un discurso a los próximos graduados, en que les plantea la importancia de la

⁵ Styles, M. (2003) *prólogo del libro lectura de imágenes*

⁶ Wallace, D. (2005) *Esto es agua* [discurso principal] . Ceremonia de graduación generación 2005, universidad de Keyton.

conciencia y la atención plena en la vida cotidiana. El de los adultos debe ser un ejercicio consciente, puesto que ya no son niños con capacidad innata de asombro, debemos buscar aquello que nos motive encontrar significados sensibles, a no reducir las cosas a aspectos superficiales, una cosa no es una cosa en sí, es lo que significa para mí. Son los afectos que la rodean. Mi mesa no es solo una mesa, es la mesa donde me siento a hablar con mi familia, donde desayuno en las mañanas, donde me he encontrado con la soledad y la meditación, mi mesa es el gesto que habita en ella.

Reconociendo la inevitabilidad del olvido y la pérdida, pero decidiendo hacer un esfuerzo reflexivo y como Wallace, decir: “esto es agua”, “esto es el mundo”, haciendo un ejercicio consciente de construir significados a través de la experiencia; tener una conciencia del cotidiano que habitamos, aquello que es fugaz y transitorio, pero que al mismo tiempo es un acontecer diario que nos acompaña hasta la muerte. En el ensayo de Adriana Rodríguez *Poética de lo cotidiano*⁷, el cual analiza la obra de Piedad Bonnett, menciona la “belleza de lo ordinario”, la necesidad no de un cotidiano lineal y único, sino en comunicación con otras realidades con esto puedo interpretar que existen diferentes cotidianidades, las del afecto, la de los adultos, la de los niños y en la que todos convergen.

De esta forma el álbum ilustrado se usa como medio para comunicar estas experiencias. Yo encontré en él un punto de convergencia. Usándolo como recurso, para volver a la niñez y otorgando sentido a lo que se mencionó anteriormente; ser capaz de no solo pensar como adultos y leer un texto, sino también hacerlo como niños leyendo las imágenes para entender la idea completa. El álbum ilustrado, esta primera literatura termina usándose también

⁷ Rodríguez, A. (2007) *Piedad Bonnett: Una poética del cotidiano*, Universidad Central, Bogotá.

como metáfora de como leer la vida; para poder entender el panorama completo y sea satisfactoria, es necesario no solo leerlo con elementos formales y estructurales sino también leer las imágenes, es decir detenernos en los detalles que pueden cambiar el significado del texto, o, dicho de otra forma, modificar la manera en que leemos el mundo. El deber del artista después de todo es cuestionar la forma en que lo habitamos, por tanto, la investigación en las artes debe ser una que nos sacuda y lleve a la posibilidad de imaginar nuevos mundos, nuevas formas de mirar el cotidiano, a nosotros mismos como una dualidad entre el ser niño y el ser adulto, las posibilidades creadoras que el libro álbum ofrece, además de amplias posibilidades en su narración poética.

La importancia de la obra y del proyecto de investigación; radica la manera en que a través de la memoria de mi infancia y el libro álbum, codifico y enfrento situaciones como la perdida, la muerte, el duelo y el olvido. Buscar la forma de habitar un cotidiano con más significado, para vivir una vida que sea capaz de conmoverme.

Por esto es necesario invitar al lector a pensar en las posibilidades que se encuentra en lo que parece ordinario o común, mirar hacia aquel rincón empolvado del pensamiento y la memoria, aquello que suponemos a nadie le interesaría y en medio de estas reflexiones encontrar un objeto catalizador.

PROCESOS DE PENSAMIENTO

Metodología

El presente trabajo de investigación se define como una investigación de carácter cualitativo y no cuantitativo dado que en este tipo de investigaciones cuantitativas buscan resultados exactos y datos concretos, esto hace que se restrinja y se autolimite los resultados y las conclusiones finales. La investigación cualitativa me otorga una libertad en mi tarea de investigación, en que se siguen

lineamientos orientadores, pero no reglas, estudia cualidades y pretende entenderlas en un contexto particular, se centra en significados, descripciones y busca conocer procesos subjetivos⁸, para entender en esta investigación como percibimos el mundo y replantearnos percepciones desde la experiencia con el cotidiano y la memoria de infancia.

Cuando decidí embárcame en concepto del cotidiano trataba de conectar con algo, supongo, aún no llevaba mucho tiempo en Pamplona pues la pandemia me robó dos años de experiencias universitarias y de caminar por sus calles angostas. Buscaba en lo que veía cosas que me gustaran del lugar extraño, que me hicieran sentir no tan intrusa o no tan perdida, pero como todo, la vida nos enseña que somos capaces de adaptarnos y sobrevivir. Empecé a acostumbrarme a los mismos paisajes y las mismas personas, aquellas que colgaban la ropa en las ventanas o donde se pudiera, las que fumaban para pasar el frío, los carros que no deberían estar estacionados en calles tan estrechas y los viejitos probablemente cultivadores de toda la vida vendiendo en carretas lo cosechado.

Mi idea de lo cotidiano se fue construyendo junto con la primera imagen, me di cuenta que plasmaba lugares, las personas que me rodeaban y se volvían entrañables. Cuando vi mi obra *Lo imperceptible de lo cotidiano*⁹ por primera vez terminada, esa que sería el comienzo de toda una red de pensamientos, supe entonces que lo cotidiano mirado desde el afecto es diferente. El sentir afecto por algo o alguien cambia la perspectiva y lo que se piensa. Suelyn Rolnik en su texto “En el principio era el afecto” lo describe como la presencia del otro en el

⁸ Quecedo, R., & Castaño, C. (2002). Introducción a la metodología de investigación cualitativa. *Revista de Psicodidáctica*, (14), 5-39.

⁹ Mirar imagen 2

cuerpo, una presencia viva y latente en el ser¹⁰. Con el texto de Rolnik empezaron a surgir preguntas en mí sobre mis afectos, aquellos que me conmovían profundamente, lo que yo cargaba dentro. Esto se consolidó cuando en un ejercicio en la clase de “Arte y sujeto” dirigido por la maestra Luisa Giraldo se hizo un despliegue de archivo familiar y personal. Recordé lo que había olvidado, las historias de mi familia.

Mis papás son unos inconscientes apasionados por las historias de sus infancias en el campo, fueron la primera infancia que despertó mi interés, sus relatos en Salazar, sus dinámicas familiares, el cómo se sobrevivía a una familia de más de doce; su primer encuentro en las ferias del pueblo, sus amores, como resultaron viviendo en Cúcuta, manejando buseta para vivir, teniendo tres hijos y un supermercado.

Encontrar nuevamente sus fotografías, cartas, objetos y recordar todo aquello que ya sabía de ellos, dio cuerpo e imagen a los relatos, un rostro y un atisbo del pasado, que se sentía tangible y real como si yo misma estuviera allí. Surgieron de ellos las primeras materialidades que acompañarían mi proceso de creación: la hoja de bijao con la que de niños se resbalan por los cafetales, las lámparas de aceite y velas que cuando aún no había luz en el campo se usaban, aquellas con las que mamá se quemó la mitad del cuerpo en una de las experiencias más dolorosas de su infancia. Salazar, aquel pueblo cuna del café, el de sus infancias que también hizo parte de la mía con sus propias historias y mitos.

¹⁰ Rolnik, S. (2019) *En el principio era el afecto. -Re-visiones--artículo*. P. 1

Buscando en mi casa entre gavetas con papeles sin importancia pude encontrar un libro “El obelisco de papel” de Jorge Torres que papá tenía arrumado en el olvido. En él, el autor había plasmado la esencia de Salazar desde lo más formal hasta lo más propio del afecto por su tierra. En el prólogo de Gustavo Gómez Ardila lo describe de la siguiente manera: “En este libro hallamos datos históricos, reseñas de personajes ilustres, leyendas de las que contaban los abuelos con las brisas de los anocheceres, anécdotas de tiempos idos y recuerdos de las épocas sabrosas de la infancia”¹¹.

Encontré mi interés inicial hacia lo cotidiano y las pequeñas historias que en él se desenvuelven, en una infancia contemplativa y callada la que me llevarían a practicar la escucha activa, la observación y la reflexión de los relatos que atravesaron mi niñez.

Hasta este momento había usado la *investigación documental* o *método de investigación de archivo* como medio de creación e investigación, que siguen acompañándome en mi proceso, este método hace referencia a la recopilación de información a través de documentos, archivos e imágenes, que me ayuden como investigadora a interpretar hechos y elaborar conclusiones a partir de ellos. El archivo ha sido un constante interés en los artistas desde el siglo XX, en lo que se llama el “arte de la memoria”, pues buscan conservar no solo la memoria personal sino también la cultural, una memoria que busca construir significado. El archivo es el sistema de enunciabilidad por el cual la cultura se pronuncia sobre el pasado, Foucault en un texto llamado *Arqueologías del saber*, menciona que el archivo es aquello que da orden y singularidad a los “enunciados” por enunciado no se refiere a la connotación habitual de la palabra, que podría referirse a un texto y una estructura, sino que se refiere a una función de la

¹¹ Gómez, G. (2019) *prólogo de: “historias de Salazar de las palmas: el obelisco de papel”* p. (7-8)

existencia y el puro acontecimiento. es decir, el archivo es lo que da testimonio de la pura existencia y lo que permite ordenarla¹². Sin embargo, luego de recolectar memoria y archivo de esa primera infancia relatada, me encontré en una búsqueda inconsciente de lo particular, con historias de mi propia infancia y de allí surge el siguiente método de investigación, *la historia de vida*, lo oral. Esta la considero uno de los métodos de investigación descriptiva más potente, conforma una perspectiva fenomenológica, la cual visualiza la conducta humana. Este se convirtió en una catarsis para mi trabajo, buscando en la memoria, las entrevistas con mis papás, en la recolección de fotografías y archivos, donde también desde mi imaginario los interpretaba y resignificaba. Con este ejercicio se encontraron elementos simbólicos y materiales que ayudarían en el dialogo de la obra. En el texto *Los lugares de la memoria* de Anna María Guash, se habla de una génesis en la obra de arte, lo que tiene que ver con el archivo y la necesidad de este en vencer el olvido mediante la recreación de memoria por medio de una reflexión sobre la naturaleza de los recuerdos¹³. Esto lo hace mediante la narración, una narración abierta y llena de variaciones, puesto que también, la interpretación del archivo puede ser cambiantes y con la posibilidad de crear narraciones diferentes, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado. La memoria no es inamovible e inequívoca como se ha tratado de hacer con los nuevos avances tecnológicos que nos hablan de una utopía de la memoria perfecta, pero que al final es prostética¹⁴. Andreas Huyssen en su texto

¹² Foucault, M. (1969) *arqueología del saber*. Siglo XXI Editores Argentina.

¹³ Guash, A. (2005) Los lugares de la memoria. *Materia. Revista del Departamento de Historia del arte. Universidad de Barcelona, Vol.5 , pp. 157-183*

¹⁴ Prostética tiene que ver con algo en esencia falso, como por ejemplo las prótesis medicas para reemplazar alguna parte del cuerpo.

Monumento y memoria en la era posmoderna habla de la memoria como algo humano y natural:

Recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, sostiene Andreas Huyssen. y las vías por las que nosotros recordamos nos define en el presente. Como individuos e integrantes de una sociedad, necesitamos el pasado para construir y ancorar nuestras identidades y alimentar una visión del futuro.¹⁵

Con lo anterior puedo comprender este interés por recordar y a partir de esta memoria crear narraciones que combatan el olvido. Puedo recordar que luego de papá vender la buseta en que trabajó años, adquirió un supermercado en arriendo, donde pasamos toda la infancia, el recuerdo del supermercado marcó mi vida, pues era el lugar que habitábamos con seguridad ya que ahí es donde *ata*, *checho* y yo encontrábamos a nuestros papás.

Los regaños de mamá por andar descalzos por todos lados, los juegos en que las cajas de cartón eran fortalezas impenetrables, juegos donde con las hojas que arrancábamos de los árboles a modo de dinero comprábamos la media tarde que claramente sacábamos del supermercado, las flores amarillas de un árbol de guayabal que *ata* vió caían cuando *checho* se soltó de nuestra manita sudada y fue atropellado por una buseta. En una entrevista hecha a Dipacho ilustrador colombiano, por Nicole Bedoya, este menciona que la forma en que vemos el mundo y las experiencias de la vida se ven reflejadas en la obra, y son nuestro material más grande de creación como artistas¹⁶. Bachelard en *La poética del espacio* habla sobre los nidos y extiende su reflexión sobre la sensación de

¹⁵ Huyssen, A. 1994, como se citó en Guash, 2005

¹⁶ Dipacho (2021). Literatura: teoría, historia, crítica/ Entrevistado por Nicole Bedoya. Revista UN, Vol.23. Universidad Nacional

bienestar que las aves pueden encontrar en ellos y como esta sensación de bienestar nos devuelve a la primitividad del refugio, en el texto se menciona que: Es una casa para la vida: sigue cobijando al pajarillo que surge del huevo. Para el pájaro que sale del huevo el nido es un plumón externo antes que la piel desnuda reciba un plumón corpóreo¹⁷.

Para un niño el bienestar está donde se encuentre su mamá, papá o cuidador, sea una casa, un cuarto o un supermercado. Tuve la oportunidad que pocos niños tienen; acompañar a mis padres mientras trabajan, el lugar donde los adultos pasan mayor parte del tiempo, incluso más que en casa, dando al supermercado esa noción de bienestar, convirtiéndolo en uno de los nidos de mi infancia.

En mi tarea como coleccionista de anécdotas e imágenes que pudieran convertirse en historias, me hallé en el ejercicio de escribir todo aquello que pudiera recordar de mi niñez, historias sueltas, recuerdos confusos y borrosos incluso sueños que pensé eran recuerdos, hasta que mamá dijo “Marcela nunca estuviste ahí” o “No, nunca te persiguieron las cabras”. Fue inevitable pensar en el texto *Las infancias que nos habitan* de Marcelo Viñar se afirma muchas veces que la infancia se escribe sobre un pasado borroso, equivoco e incompleto, donde los límites entre los acontecimientos biográficos y acontecimientos fantásticos no son muy claros¹⁸. De la escritura de estos recuerdos convertidos en historias pude encontrar elementos de carácter simbólico y estrategias narrativas. A través de la creación de símbolos es posible disponer de un lenguaje visual único del artista, es la poesía de la imagen, el símbolo puede encargarse de explorar la

¹⁷ Bachelard, G. 1965, p.95

¹⁸ Viñar, M. (2010) *Las infancias que nos habitan: Revista de la sociedad Argentina de psicoanálisis*, N°14, p. (35-42)

realidad a partir de elementos, colores, formas, siendo también capaz de llegar a develar lo intangible como: los afectos, las ideas, emociones y todo eso que se vive en la infancia y lo que aún como adultos se experimenta. El símbolo de la infancia como estrategia de interpretación narrativa encontrada en textos como *El principito* de Antoine Saint- Exupéry, un libro que me acompañó en la adolescencia y aún hoy a contribuido a mis reflexiones sobre la infancia y más que eso, de cómo a través de una mirada infantil es posible ver un mundo que te conmueva. Una reflexión sobre el crecer y cómo el convertirse en adulto no implica dejar la niñez atrás, sino convivir con ella mirando el mundo desde unos ojos infantiles que sean capaces de sorprenderse, emocionarse, sufrir sin vergüenza, sobreponerse a los errores y a la apatía del mundo contemporáneo.

Para poder ver el mundo nuevamente con ojos de asombro y contar estos recuerdos de infancia convertidos en historias, encontré en el libro- álbum considerados importantes obras de arte y la primera literatura de la infancia, pues son textos presuntamente solo para niños, pero con el paso del tiempo los adultos también han disfrutado de su lectura. En el libro *Lectura de imágenes* Evelyn Arizpe y Morag Styles¹⁹ describen el libro-álbum como una interacción íntima entre imagen y palabra que crea niveles de significado abiertos a interpretaciones diferentes y el potencial de sembrar en sus lectores una reflexión sobre el acto mismo de leer. El libro-álbum como su nombre lo indica viene desde dos “técnicas” o modos de empleo diferentes. Por un lado, el libro, cuyo lenguaje es por completo textual y literario. Por otro lado, está la técnica del álbum que es la parte visual. El álbum es un elemento de carácter más cotidiano y familiar, es el lugar donde se guardan las memorias. La historiadora Nuria Enguita en su texto *El álbum fotográfico familiar. Reflexiones sobre la relación entre la fotografía y la memoria* lo describe también como una narración visual

¹⁹ Arizpe, E y Styles, M. (2004) p.48

desde la cual reconstruir parte de la identidad familiar²⁰. El álbum como cualquier narración puede estar sujeto a interpretaciones y está entre los límites de la realidad y la ficción, las fotografías necesitan de un relato que les otorgue significado. Los álbumes además están divididos muchas veces por motivos; el álbum de este hermano, la boda, el bautizo, las vacaciones. Estas categorías las uso para hablar de lo que me interesa: la pérdida, la memoria, el olvido, la tradición, el llanto, el duelo. Esto me lleva a reflexionar en el trabajo de Hans-Peter Feldman, este trata precisamente de una revisión fotográfica de su vida, lleva la idea del álbum a un nivel de construcción biográfica, engloba memorias y experiencias de una realidad que percibe en su contacto con el mundo exterior, la manera en que reconstruye su vida en lo que se llamaría álbum biográfico, donde a partir de diferentes experiencias visuales su narración empieza a formarse en series heterogéneas cuyo lenguaje se examina en objetos, fotografías e imágenes del mundo cotidiano. Feldmann colecciona cada especie de imágenes, las organiza y clasifica en grupos. La pasión por las imágenes y los objetos cuyas historias el mismo narra con el fin de poner orden a sus memorias.

Con el libro-álbum además de rescatar memoria, da la oportunidad de ficcionar en ella, poetizando los recuerdos de la niñez y las vivencias de la infancia. El libro álbum oscila en experiencias tan complejas como la pérdida y la aceptación de lo que ya no está, cosas que incluso para un adulto es aún más doloroso de asimilar, este proceso se plasma en relatos que hablan de cada etapa de la pérdida con narraciones e imágenes que bien podrían ser para niños, pero que van dirigidos a los niños que alguna vez fueron los adultos, esto recordando

²⁰ Enguita, N (2020) El álbum fotográfico familiar. Reflexiones sobre la relación entre la fotografía y la memoria. *Artilugio Revista*, N°6.

la tan memorable, (al menos a mí me lo parece) dedicatoria de Antoine de Saint-Exupéry en el libro de “El principito”

A León Werth.

Pido perdón a los niños por haber dedicado este libro a una persona mayor: tengo, sin embargo, una seria excusa: esta persona mayor es el mejor amigo que tengo en el mundo. Tengo otra excusa: esta persona mayor puede comprender todo; incluso los libros para niños. Tengo una tercera excusa: esta persona mayor vive en Francia, donde tiene hambre y frío. Por lo tanto, tiene verdadera necesidad de consuelo. Si todas estas excusas no fueran suficientes, quiero dedicar este libro al niño que esta persona mayor fue en otro tiempo. Todas las personas mayores han sido niños antes (pero pocas lo recuerdan) corrijo, pues, mi dedicatoria:

A León Werth, cuando era niño.²¹

En este proceso de ordenar el caos de recuerdos y memorias cruzadas la bitácora se convierte en un instrumento primordial al momento de plantear y ejecutar los relatos, casi como un diario donde solo se pueden encontrar los pensamientos más íntimos y dolorosos aquellos que no dices en voz alta por vergüenza, los que piensas que a nadie le podrían interesar o entender. Imágenes e ideas sueltas que al volverlas a leer cobran sentido y tienen un lugar. Escribir en papel, es tener la oportunidad de tachar, conectar ideas, hacer bocetos, anotar citas de libros que me interesen, todo esto se vuelve un ejercicio casi corporal alrededor de la imagen y la palabra escrita que al final se vuelve archivo, entonces, además de usar el archivo se termina construyendo, pues el archivo es lo que se encuentra en la mitad; tanto al pasado como al futuro, a lo individual como al sistema, a lo privado y a lo social. Encontré en la memoria y los archivos

²¹ Saint-Exupéry, A. (1943) *Dedicatoria de “El principito”*

de mi infancia algo con que conectar y una forma de habitar el mundo; desde la niñez experimentamos cosas como la perdida y el cambio de una manera diferente, con una sensibilidad y capacidad imaginativa que nos permite sobreponernos de forma más efectiva.

A partir de anécdotas de mi infancia pretendo revelar o dar a conocer aquellas experiencias primarias con el mundo, experiencias que, aunque particulares nos terminan relacionando de forma colectiva, pues, siempre como seres humanos buscamos conexión con el otro siendo nosotros seres sociales²² Desde una mirada poética- humanista salen a relucir en la sociología Émile Durkheim que explora como la sociedad influye en el comportamiento humano y la formación de la conciencia colectiva. Deseamos constantemente esta relación con el otro, ser comprendidos y entendidos nos reconforta. Por esta razón siempre buscamos en la obra de arte “un elemento que sea conductor” que como lo describe Suely Rolnik puede ser: una imagen, un cuerpo, un sonido, un fragmento de un libro, una película, un poema. Una parte con la que podamos conectar y sentir que no estamos solos. Pensando en aquel elemento conductor, me encontré con el libro álbum de casualidad al estar realizando mi obra de *Pies descalzos*²³, después de esa coincidencia el término libro-álbum despertó mi interés. La posibilidad de ficcionar²⁴, la capacidad de interpretación entre el texto y la imagen, le otorga una cualidad como objeto capaz de conectar y poner bajo los mismos criterios al niño y adulto; a partir de sus posibilidades empecé a construir a su alrededor relatos, depurando imágenes, palabras y metáforas que

²² Cuestión que se ha estudiado extensamente desde la ciencia-política con los postulados de Marx, Rousseau y Aristóteles (1509) introdujo la idea del hombre como “animal político” que refieren a una necesidad para la supervivencia y el desarrollo en sociedad y así alcanzar su pleno potencial.

²³ Ver imagen 17

²⁴ Ficcinar es un termino muy usado en la literatura y hace referencia a crear ficciones a partir de hechos o elementos reales.

me ayudarían a darle forma a la obra de libro álbum, llegando a conectar también esas dos partes en nosotros: nuestro yo niño y nuestro yo adulto.

ATALAYA

Estado del arte

El estado del arte es lo que permite descubrir conocimientos nuevos acerca del tema de investigación que se está tratando, de modo que se pueda saber quién, como, cuando, donde y por qué se está tratando de responder ese problema de investigación. Permitiéndole al investigador verificar si el tema es vigente o de interés para otros. El estado del arte podría considerarse como un atalaya, la torre que se erige para observar el movimiento del exterior y dar aviso de cualquier eventualidad. El estado del arte identifica de forma rápida y acertada las fronteras del conocimiento respecto al problema de investigación, en la cual también el investigador recolecte nuevos conocimientos, le ayude a clasificar ideas con respecto al tema y le dé a conocimiento que es lo que se ha investigado sobre el tema recientemente.

En la última década se ha visto un creciente interés entre los investigadores y artistas acerca de la cotidianidad, la memoria, el archivo, el afecto y la infancia, pues estos conceptos sufren constantes cambios a lo largo de la historia. Los siguientes artículos de investigación son tomados en cuenta como pensamientos afines:

El artículo de Hernández, R.M llamado: *Relatos visuales en un espacio y tiempos compartidos. Practicas artísticas, historias y afectos* fue uno de los principales focos de mi interés al estar leyendo sobre este tema. En la investigación se plantea una reflexión sobre la relación entre las micro narrativas y las historias, revindicando la importancia de las memorias individuales en el discurso histórico. El objetivo principal es evaluar la relevancia de la relación que

se establece entre las redes de afectos y las distintas subjetividades a la hora de crear narrativas históricas. Para esto utilizan por un lado un relato visual conformado únicamente a partir de imágenes, la información contextual de las imágenes dependerá de elementos icónicos, para luego realizar un recorrido teórico que investiga como las practicas artísticas contemporáneas han creado preguntas sobre cómo se ha configurado la historia. Concluye que ambos relatos tanto iconográfico (imagen) como teórico presentan modos de comprender el pasado y configurar los discursos del presente, con otras maneras más allá de los grandes acontecimientos que inciden en lo cuantitativo, en las emociones, los saberes experienciales y en lo cotidiano con base para las historias compartidas.

25

Me relaciono con este trabajo de investigación en la medida en que Hernández plantea una relación entre los afectos y las formas en que interpretamos narrativas a través de ellos, para esto utiliza tanto herramientas visuales, es decir leyendo e interpretando imágenes, como herramientas textuales. Esto desde el plantearse narrativas y configurar la forma de interpretar las historias desde la imagen y el texto. Con respecto a los afectos que también Hernández menciona en su investigación la importancia redes de afectos y subjetividades par la configuración de narrativas. Como concepto a resaltar los afectos, ya que me guiarán a la siguiente investigación de Karina Maddonni, (2020) llamado *Practicas artísticas textiles contemporáneas abordadas a través de la lente del afecto*.

El afecto se puede abordar desde tantos modos de creación artística diferentes como lo es el textil; el arte textil presenta un vínculo directo con el cuerpo o los cuerpos, la memoria y las afecciones. Lo que permite que puedan

²⁵ Hernández, R. M. (2016) *Relatos visuales en un espacio y tiempo comparti-dos. Prácticas artís.* ,Bellas Artes, Universidad Compluten-se de Madrid..

ser abordados mediante “la lente del afecto”. Al mirar a través de este lente del afecto y la memoria muchas veces es traumático, doloroso y encuentra en el textil la oportunidad afectiva de hacer visible y palpable ese dolor para el espectador. Lograr una profundidad en esta línea de análisis y desplegar consideraciones con respecto al tema, para esto se apoyará en la presentación de algunas obras textiles, de artistas contemporáneos y la revisión de teorías sobre los afectos con el autor B. Spinoza, ciencias sociales, debates actuales, estudios de género y la literatura. Se propone una analítica para algunas producciones textiles artísticas contemporáneas a partir de la lente del afecto²⁶.

Maddonni (2016) tiene una mirada sobre los afectos que en mi proyecto de investigación también surgen, conceptos como “la lente del afecto” en una forma de mirar el mundo y la memoria configurando a través de estos conceptos una obra sensible alrededor del dolor.

El siguiente texto es un libro de Ximena Dávila y Humberto Maturana llamado *Historia de nuestro vivir cotidiano*. En este texto los autores plantean que al reflexionar sobre nuestro vivir y convivir, los seres humanos nos encontramos con que somos personas que habitamos tanto distintas clases de comunidades como diferentes mundos en los que coordinamos lo que sentimos y hacemos, relacionándonos en redes recursivas de conversaciones y reflexiones en las que realizamos, describimos y explicamos lo que hacemos viviendo en ellos. Es desde nuestra condición de seres humanos que vivimos como personas que reflexionan sobre su vivir y convivir, que el propósito en el libro es invitar a los lectores a reflexionar sobre lo que hacemos y sobre los mundos que habitamos; mundos que solo aparecen en nuestro vivir y convivir cotidiano. Entendiendo que al

²⁶ Maddonni, M. K. (2020). Las prácticas artísticas textiles contemporáneas abordadas a través de la lente del afecto. *Papeles de Cultura Contemporánea Hum736*, (23), 193-217.

hablar de nuestro vivir cotidiano se refiere a todo lo que nos ocurre en el presente cambiante de nuestro existir como personas que tenemos memoria y que distinguimos un antes y un después en lo que vivimos.²⁷

Este libro invita a la reflexión sobre el habitar diferentes mundos a través de una meditación del cotidiano, del vivir y el diario acontecer, es decir desde lo experiencial. Así como en mi trabajo de investigación se plantea la existencia de diferentes maneras de habitar el cotidiano, encontrado en las memorias de la infancia, una manera de hacerlo.

La investigación del trabajo de grado de Gabriela Gacharná Echeberri (2019) con el título de: *Narraciones del sabor. Un acercamiento desde los estudios literarios a la cocina, los cuerpos, los afectos y las recetas colombianas*. Un trabajo sumamente interesante pues se toma desde la literatura, pero aun así es inevitable la construcción de una imagen imaginaria, además que su postulado comienza con una narración personal desde la memoria, sobre la comida, el cocinar y el ritual de sentarse a la mesa a comer. La llevan a planear preguntas históricas, políticas, sociales y culturales acerca de esta practicas corporales, orales y textuales las cuales se propone a explorar, desnaturalizar, investigar, problematizar y comprender. Esto es, la cocina desde la mirada literaria.

La investigación propone la cocina como lugar de creación y como espacio propicio para uno de tantos actos creadores y artísticos, así esta puede ser explorada desde modos de vida que encarnan los rituales y costumbres que se

²⁷ Dávila, X., & Maturana, H. (2020). Historia de nuestro vivir cotidiano. *Chile. Editorial Paidós*.

renuevan día a día, donde se disputan identidades familiares y prácticas cotidianas que no son ajenas a las realidades públicas. Este texto inicia con un acercamiento crítico a investigaciones que utilizan distintos registros discursivos para llevarse a cabo: las referencias gastronómicas en la literatura, los recetarios de patrimonio cultural, los manuales de cocina y los recetarios que son proyectos editoriales, siguiendo por analizar aquellos registros discursivos que asumen la cocina en su dinamismo, como las políticas públicas alrededor de la comida y los talleres de cocina. Esto último llevó a analizar recetarios familiares, manuales y talleres de cocina que ayudaron a pensar en las herramientas teóricas y conceptuales que podían ser útiles para leer estos objetos de estudio desde la literatura.²⁸

Este trabajo me hace pensar en cómo nuestras experiencias particulares forman una identidad propia que nos hace seres únicos e irrepetibles, pero aun así llegan a nosotros cuestionamientos parecidos, como en este caso la comida, la mesa, las tradiciones y otros. En la medida que todos experimentamos el mundo parece obvio que también surjan cuestionamientos similares sobre nuestra experiencia en él. Aquí entra la reflexión sobre que en realidad nada es completamente nuevo, ni nada completamente original, todo ha sido ya pensado o cuestionado, pero eso no significa que sea particular, es decir surgen preguntas similares, pero las respuestas o más bien las formas de responder a esas preguntas son propias de cada investigador.

En cuanto a los conceptos de libro álbum e infancia encontré a una autora que acompaña mi proceso en el Marco Teórico, Evelyn Arizpe, la cual a inicios de este año 2024 desarrolló una investigación llamada: *Los que regresan y los que no: posmemoria y provocación en libros álbum sobre niños y niñas evacuados*. En el

²⁸ Gacharná Echeverri, G. (2019) *Narraciones del sabor, un acercamiento desde los estudios literarios a la cocina, los cuerpos, los afectos y las recetas colombianas*. Pontificia Universidad Javeriana

cual busca transmitir memoria histórica a los niños sobre temas complicados como la violencia y el desplazamiento, a través del libro álbum dándole la oportunidad de usar la fantasía con una narración creativa.

En las décadas de los años treinta y cuarenta se realizaron grandes evacuaciones de grupos de niñas y niños en varios países europeos con la intención de protegerlos de los conflictos bélicos. Los libros álbum que narran estos hechos históricos y las experiencias de los evacuados se enfrentan con el reto de filtrar los detalles traumáticos y atenuar su impacto en los lectores. Debido a ello, autores e ilustradores utilizan diversas estrategias literarias y visuales para transferir la memoria histórica. En este artículo, el concepto de pos-memoria propuesto por Hirsch (2021) *The Generation*, y ampliado por otros críticos literarios, ayuda a identificar estas estrategias y la forma en que se articulan en la narración de forma creativa y con una mirada hacia el futuro. Como ejemplo, se examinan tres textos situados en distintos contextos geográficos: *The Lion and the Unicorn* (El león y el unicornio) de Shirley Hughes, publicado en 1988; *Tre in tutto* (Tres en total) escrito por Davide Cali e ilustrado por Isabella Labate del 2018 y *Mexique*, escrito por Maria José Ferrada e ilustrado por Ana Penyas en el 2017. Tomando como pautas los puntos clave de “inflexión emocional” según Kuusisto-Arponen (“Silence”), analiza las “estructuras post-memorales a nivel de relato” (Milevski y Wetenkamp, “Introduction”) que se sostienen en marcadores históricos y fragmentos de memoria oral y textual, y dan pie a la producción creativa que, según Hirsch, ayuda a “re-encarnar y re-individualizar las estructuras más distantes de la memoria cultural”. Concluye que los tres libros extienden una invitación, a distintos niveles emotivos, a

reflexiones que pueden fomentar una afiliación entre generaciones, pero también hacia quienes se encuentran ahora en situaciones de desplazamiento forzado.²⁹

PISTAS

Marco teórico

Pistas que encuentro escondidas en textos y en grandes autores, rastros que otros han dejado para ayudarme en la construcción de pensamiento y consolidación de mis hipótesis, motivados por preocupaciones similares a las que me causan al escribir sobre la cotidianidad que habitamos, como reconocemos el afecto, la infancia, la niñez y como leemos el mundo.

La primera pista la encontré en la inquietud sobre el cotidiano, aquella experiencia primaria con el mundo que nos atraviesa e influye profundamente en nuestra relación con el otro, es algo tan único como universal, en el que las vivencias se comparten y podemos relacionarnos con los demás a través de ellas. Los bordes de tiempo entre el pasado y el presente se desdibujan y las historias o los recuerdos se convierten en materias para habitar en nuestro propio cotidiano. En el texto de *La invención de lo cotidiano* de Michel De Certeau pude hallar un planteamiento interesante sobre la cotidianidad, un punto de vista más desde el “hacer cotidiano”, considerando posturas como el uso y el consumo, el individuo como agente consumidor de mercados y la manera de emplear estos

²⁹ Solano, E. A. (2024). Los que regresan y los que no: posmemoria y provocación en libros álbum sobre niñas y niños evacuados. *LIJ Ibero Revista de Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea*, (17), 36-53.

productos. A partir de este postulado De Certeau menciona que en las formas de hacerlo existe una creatividad cotidiana, en la cual se realiza el “*quehacer* diario” y también como modificamos nuestro propio “hacer” en medio de las estructuras³⁰. El autor en ejemplificación de esto se va hacia la época de la colonia donde los españoles colonizadores imponían a los indígenas ciertas leyes, rituales y acciones, pero ellos hacían de estas imposiciones algo diferente de lo que el conquistador creía obtener de ellas; las subvertían no mediante el rechazo o rebeldía, sino en su manera de disponer de ellas y utilizarlas, con fines y en función de referencias ajenas al sistema del cual estaban atados. Certeau insita, de cierta forma a subvertir la sistematización social del consumo y fabricación, para encontrar en las “maneras de hacer” cotidianas un modo de disponer del diario y no ser agentes pasivos.

Este texto anima de cierta forma a cuestionar las maneras de hacer, crear y por lo tanto habitar el mundo, en una revolución inteligente que cuestione nuestra posición frente a la vida cotidiana. En el capítulo *Artes del hacer* el autor establece relaciones con la escritura-lectura, entendiendo la escritura como acto de producción y la lectura como consumo. Plantea que nuestro contexto está lleno de textos y nosotros somos lectores de mensajes verbales, imágenes y sonidos. Sin embargo, también en su táctica de volverlo propio menciona esta cualidad literaria de inventar escenarios, paisajes, metaforizar y combinar “por un lado, el análisis muestra más bien que la relación (siempre social) determina sus términos, y no a la inversa, y cada individualidad es el lugar donde se mueve una pluralidad incoherente (a menudo contradictoria) de sus determinaciones relacionales”.³¹ Con esto aparece aquello que es individual y colectivo en nuestra existencia e interacción humana. En el ensayo número dos de Suely Rolnik

³⁰ Certeau (1979) *introducción general de: la invención del cotidiano*. (Pp. 41-44)

³¹ Certeau, (1979), P. 41

llamado “*Insurrecciones Macro y micropolíticas*” la autora revela un malestar que se encuentra en un sistema capitalista. La vida se encuentra bajo un régimen destructivo que abusa de la fuerza vital como fuerza de creación, transmutación y variación. La fuerza vital que Freud también llama “pulsión” en el ser humano. Según Rolnik este lenguaje; tan extenso y complejo; es lo que amplía el poder de variación de las formas de vida. Entonces esta “pulsión” siempre es de vida y voluntad de potencia y pensándolo de esta manera nos ofrece un criterio para evaluar las formas de existencia individual y colectiva; de cierto modo comenta Rolnik nos permite localizar los momentos en que la vida está bajo amenaza, volviéndonos más conscientes de nuestro escenario: “En suma, pensar en la pulsión desde esta perspectiva (vida, voluntad de potencia) nos ayuda a extraer del psicoanálisis su potencia política o, más precisamente, a activarla en su esencia micropolítica”³²

La pulsión de vida encontrada en artistas como María Teresa Hincapié, artista del performance en Colombia, de la cual David Gutiérrez hace un análisis de su obra en el artículo Restitución³³, trabaja en la reflexión de lo sagrado y lo cotidiano a través del cuerpo, mencionando que es una artista de lo sensible, viendo en las acciones cotidianas que parecen banales algo sagrado, tomando conciencia de cada movimiento del cuerpo al momento de caminar, cocinar, escribir, etc. Adquiere una conciencia total de sus relaciones consigo misma, con los demás, el mundo y la vida especialmente en los procesos rituales. David

³² Rolnik. (2019) *esferas de la insurrección, capítulo insurrecciones macro y micropolíticas*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón p.89

³³ Gutiérrez, D..(2013)*María Teresa Hincapié (2000-2008). Restitución*. El Ornitórrinco Tachado. Revista de artes visuales, [S.l.], n. 3, p. 19-25

Gutiérrez usa el término “darse forma de vida”; como el inexorable acto de vivir y de estar en relación con otros. El autor comenta:

“Toda fiesta personal, ‘performance íntimo’, toma ‘forma de vida’, cuando es otorgado relacionamente. La ‘forma de vida’ conforma y toca ‘la forma de vida’ de los otros. Sólo así se actualiza, se hace integral, genera dinamismo, permite que la vida continúe como acción y acto: porque lo experimentamos, lo hacemos experiencial para sí y para los otros. La práctica artística es sólo una de tantas maneras de otorgar. Creo que así lo entendió María Teresa Hincapié.”³⁴

Existe una íntima relación entre nuestras interacciones con otros y cómo solo de esta manera somos capaces de ser comprendidos, generar acciones o reacciones. A través del arte son unas de las maneras en que es posible esta interacción entre la “forma de vida” que toque otras “formas de vida.” Hablar de conformar y tocar la “forma de vida” de otros no es casualidad, pues también se ha mencionado algo similar en la invención de el cotidiano, donde De Certeau, trata de explicar el binomio producción-consumo o escritura-lectura (de la imagen o el texto) la lectura o el lector podría caracterizarse por ser un consumidor pasivo, pero esto no es un estado inamovible, ya que, es posible (y necesario) que el lector se introduzca en el lugar del autor. Es decir, que seamos tantos lectores como escritores. Es inevitable no ser afectados por las diferentes lecturas de imágenes y textos con las cuales nos invade el mundo, pero también haciendo un ejercicio de escribir nuevas imágenes y nuevos textos en el habitar diario. Es posible afectar a otros en prácticas micropolíticas y discutir las lecturas que tenemos. Cuestionar las lecturas que nos saturan diariamente y poder actuar más conscientemente en pequeños cambios de pensamiento con respecto a las imágenes que consumimos. En ideas más digeribles puedo encontrar a David

³⁴ Gutiérrez,D. (2013).

Foster Wallace en su discurso *Esto es agua*³⁵ donde invita a los próximos graduados quienes escuchaban a “aprender a pensar”, cuestionar la forma en que se construyen significado y habitamos en el mundo. Wallace usa el termino configuración predeterminada para referirse a algo que se vuelve inherente en cada persona; en el contexto de este discurso se usa para referirse al hecho de ver e interpretar el mundo a través del lente de sí mismo. Esta configuración predeterminada y el vivir en modo automático los considero, términos en esencia similares, ya que como dice Wallace “aprender a pensar realmente significa aprender a ejercer cierto control sobre cómo y qué pensamos. Significa estar lo suficientemente conscientes para escoger a que le ponemos atención y decidir cómo vamos a construir significados a través de la experiencia.”

Wallace pone sobre la mesa una cuestión profundamente importante y es el cómo decidir llevar la vida adulta. El día a día es inevitable, habrá frustraciones y aburrimiento, pero educar a la mente para ser consciente de ver el mundo desde un lente diferente para como menciona “evitar ir por tu comfortable, prospera y respetable vida adulta siendo un muerto, inconsciente y esclavo de tu configuración predeterminada”³⁶. Estar atentos de lo real y lo esencial muchas veces escondido a simple vista, se trata de encontrar en el día a día, algo que nos conmueva, un ejercicio nada sencillo y muchas veces comenta Wallace: “no lo lograremos”. Pero es la opción que nos queda, seguir intentando, en el afán de vivir una vida que sea capaz de conmovernos, empezar a ver lo ordinario con ojos de expectación y lo cotidiano con lentes como el afecto. Suelyn Rolnik habla ampliamente sobre el afecto en el texto *En el principio era el afecto*, donde la autora escribe las formas de hacer mapa teatro, trazando tres movimientos; por ahora centraré mi atención y reflexión en *El primer movimiento: hacia la escucha*

³⁵ Wallace D. (2005)

³⁶ (Wallace.2005)

*del más inquietante afecto*³⁷. En este primer apartado me interesa la primera noción “en la escucha atenta del carácter intensivo del afecto” esto no lo dice la autora con el fin de determinar un orden cronológico en la realización de una obra que se quiera llevar a cabo de Mapa Teatro³⁸, más bien desea mencionar la importancia de la escucha de los afectos y que ante todo es el portador de una potencia catalizadora. y aunque se habla especialmente sobre el mapa teatro, me parece que es una noción que puede ser empleada en la creación de diversas formas de arte. Un afecto que en determinado momento pulsa especialmente en los cuerpos de sus fundadores y los tensa, siendo que este (el afecto) es disparador para la creación del “mapa” o practica artística. Rolnik cuestiona la postura de la palabra afecto en su concepción más convencional, afirmando que:

“Vistos desde afuera, parece nada.

Porque los afectos no tienen imágenes, ni palabras, ni gestos: en definitiva, no tienen lenguaje. Y sin embargo son reales o dicho con precisión, son las emociones de lo real, “emociones vitales” (nada que ver con las “emociones psicológicas”). Ellas consisten en los afectos de las fuerzas que agitan el cuerpo vivo de un determinado mundo en los cuerpos vivos que lo componen. En suma, son la presencia del otro (persona, paisaje, atmosfera política, obra de arte, texto, entre otros) en nuestros cuerpos, son una presencia

³⁷ S,Rolnik. (2019) *en el principio era el afecto*. Re-visiones

³⁸ El Mapa Teatro es un laboratorio de experimentación y creación transdisciplinar dirigido por los hermanos Abderhalden, artistas visuales escénicos y visuales desde su fundación en 1983, este laboratorio a trabajado en las artes vivas, una modalidad de pensamiento-creación que se gesta desde el afecto. Sacado de la página del museo de Antioquia. Exposición de mapa teatro: laboratorio de la imaginación social (2024)

viva que los fecunda; quedamos habitados por una especie de cuerpo extraño que nos deja en estado de inquietud”³⁹.

Rolnik da una visión sobre el afecto y como el creer firmemente en el valor de este le otorga un significado a pesar de lo aparentemente banal o aburrido que se considere. El segundo movimiento concierne a una parte que más adelante en el texto es relevante, por ahora quisiera saltar entonces al tercer movimiento, que en mi opinión es importante, al menos en esta parte. *El tercer movimiento: se activa una comunidad experimental efímera*. En este punto surge una pregunta interesante *¿qué efecto genera eso (los afectos) en sus cuerpos?* Hacernos esta pregunta en algún punto nos motiva a pensar no sólo en la disposición de escuchar tal afecto en sus propios cuerpos y tantear lo que este puede indicar, sino también, esta pregunta nos insta a tomarlo como guía en la búsqueda de elementos que, como el *objeto encontrado* inicial, le darán a este afecto un cuerpo. En el texto de Rolnik nos plantea unos movimientos o pasos para ejecutar un Mapa Teatro. Partiendo de este punto, propongo que pensemos la pregunta *¿Qué genera eso en sus cuerpos?* de tal manera que nos haga cuestionarnos sobre la sensación del afecto en nuestro cuerpo, que lleve a una reflexión no solo de como construimos la obra, sino también como construimos nuestra percepción de la vida diaria. Cuando se empieza a ver el cotidiano desde el lente de los afectos o más bien desde aquello que es capaz de agitar el cuerpo vivo se vuelve algo diferente, seremos capaces de configurar nuestra programación predeterminada, nuestro modo automático.

Muchos artistas se han preocupado por explorar el horizonte de lo cotidiano y la crisis de la modernidad tardía, encuentro entonces en mi búsqueda un ensayo en que se analiza la obra de la escritora Piedad Bonnett, una poeta

³⁹ Ibidem. P. 1

colombiana cuya propuesta estética es la construcción de una poética sobre el cotidiano, la belleza de lo ordinario, transitorio, fugaz y eterno. En la historia de la poesía colombiana contemporánea, la voz poética de Bonnett, ahonda en la crisis aguda de lo moderno, gira en torno a la construcción simbólica del individuo en la vida cotidiana. La palabra sencilla que busca nombrar y hondar en significados profundos de la esencia humana, en los actos banales que traducen las experiencias vitales del hombre contemporáneo. Adriana del Pilar Rodríguez quien hace el análisis de la obra de Bonnett en su artículo titulado *Piedad Bonnett: una poética de lo cotidiano* la describe de esta manera:

“La apuesta simbólica de piedad Bonnet dentro del campo de la poesía colombiana es la construcción de una estética de lo cotidiano. Entendiendo “lo cotidiano como el lugar fundamental de intersección entre el individuo y la sociedad”, como el espacio del acontecer diario desde el nacimiento hasta la muerte “donde hombres y mujeres dicen-hablan y hacen su vida. Su interés por el cotidiano, lo domestico, tiene que ver con la necesidad de comunicación con otras realidades, tal vez por ello la tentativa de contar las cosas como son, como aparecen en el mundo de manera instantánea, eterna y que hacen parte de la imaginación creadora del poeta”.⁴⁰

Según Rodríguez, Bonnett usa un lenguaje donde el ser humano y la poesía se encuentran, lo poético toca las más profundas zonas del existir humano, su conciencia y su impulso, haciendo posible ver lo que no es fácilmente visible. La poesía es una latencia que espera en cada cosa de la vida, que un ojo dispuesto la descubra. A través de la poesía Bonnett encontró la forma de ver lo apercibido de la vida cotidiana. En análisis de libros de poesía como: *El hilo de los días*, que trata la “poetización” de la vida cotidiana, desea comunicar instantes,

⁴⁰ A, Del pilar Rodríguez 2007, P. 129)

experiencias, emociones y hacer memoria. Como en su poema Las cacerolas que dice:

LAS CACEROLAS van despertando al mundo: su alboroto tiene algo de campana, de canción derramado sobre el fuego, en la semi penumbra donde el tizne ha instaurado su noche misteriosa, y el niño ve el rescoldo de sus sueños en el tazón amargo de su padre. ⁴¹

La autora propuso una transparencia, evocación y cierto anhelo en el mundo de la infancia, usándolo como metáfora sobre el mundo en que nos movemos. Lo cotidiano se configura aquí a través del mundo de la memoria.

Rodríguez sugiere que la apuesta estética de Piedad Bonnett está enmarcada en la construcción de una poética de el cotidiano, el sujeto contemporáneo indaga en las imágenes del pasado, la infancia, la familia y la violencia. Se pregunta sobre el papel del sujeto en un presente que se enfrenta al descontento del mundo. Busca confrontar al ser humano en su relación con la poesía, el amor y sus propios conflictos y de esta manera proponer un proceso consciente de autoconstrucción que lleve a la invención diaria del ser en lo cotidiano:

De allí que las constantes temáticas acerca de lo cotidiano sean símbolos, que nos permitan acceder al estudio de la obra, en tanto que nos revelan su idea del mundo, el significado de la vida, la razón del ser en la poesía. La infancia, el miedo, la creación, la soledad, la búsqueda de sí, el amor y la muerte. En ellas es posible identificar la

⁴¹ (Bonnett, 1995)

construcción de un lenguaje de tono conversacional, íntimo en el que la precisión y sencillez apuntan, a embellecer, a afinar los sentidos, a agudizar la percepción.⁴²

Lo que se puede analizar de la obra poética de Piedad Bonnett es que está determinada por la construcción del espacio y el tiempo en el vivir diario. Las ideas de esta poeta colombiana transitan en mi postura de un cotidiano consciente y en constante construcción, los tres libros de Bonnett expuestos en el ensayo se encuentran en comunicación o siendo atravesados por símbolos de la infancia y lugares de la memoria.

Para este acercamiento sensible a los espacios de la imagen y el espacio poético es necesario hacer un breve análisis sobre lo comenta Gastón Bachelard en su libro *La poética del espacio*⁴³ respecto a la imagen poética. Este texto se extiende principalmente respecto a la poesía de la imagen donde nos dice que es casi inevitable no tener con ella una tentativa de interpretación personal, es imposible ser completamente imparcial con las imágenes, ya que sigue teniendo una gran resonancia psíquica. La imagen poética por tanto es esencialmente variable y es atravesada por subjetividades. Para afianzar esta idea y luchar con el hábito de la escuela filosófica de buscar referencias objetivas, se hace presente la fenomenología; que se refiere al surgir de la imagen en una conciencia individual la cual puede ayudarnos a restaurar la subjetividad de las imágenes y medir su fuerza y amplitud. En específico Bachelard se enfoca en las imágenes del “espacio feliz” dándole el nombre de topofilia⁴⁴. Aspiran a determinar el valor

⁴² (Rodríguez, 2007)

⁴³ G, Bachelard. (1957) *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica de Argentina.

⁴⁴ La topofilia hace referencia al sentimiento de afinidad y familiaridad hacia un lugar, a través del placer que aporta las sensaciones asociadas a él sean directas o indirectas. Este sentimiento de atracción hacia el lugar es lo que Yi-Fu (1974) llama topofilia. Garrido(2014) topofilia, paisaje y sostenibilidad del territorio. Enrahonar 53. Universidad de Jaén

humano de los espacios de posesión, aquellos espacios amados por razones diferentes y teñidos por matices poéticos, son espacios enlazados y también le son otorgados valores imaginados, dichos valores son rápidamente valores dominantes. Bachelard estudia estos “cuerpos de imágenes” por capítulos. En uno de ellos, titulado *la casa: del sótano a la guardilla, el sentido de la choza* surge la imagen poética de la casa, que se toma como instrumento de análisis para el alma, según psicoanalistas como Jung. Pues es el lugar en que como individuos hacemos un ejercicio de ensoñación e imaginación, reconoce que en la casa se hayan alojados nuestros recuerdos, nuestros olvidos y que en esencia nuestra alma es una morada.⁴⁵ Entonces la imagen de la casa está en nosotros tanto como nosotros en ella. Se habla de la casa como mucho más que un objeto en su estructura y comodidad, es también las virtudes en que nos adherimos al habitar en ella. Además, se reconoce la casa como nuestro primer rincón en el mundo, la primera experiencia y el primer cosmos. Para la fenomenología la casa hace parte de las primeras salidas de las imágenes, que se encuentran en este espacio habitado donde el *no-yo* protege al *yo*⁴⁶, pero que en la vida adulta nos despojamos de estos bienes primarios y los lazos que formamos en ese primer habitar. Como se menciona anteriormente la casa no se refiere a solo una estructura convencional, pues el autor plantea que las imágenes de la casa son un espacio realmente habitado; vive la casa en su realidad, con el pensamiento y los ensueños. Por esto es un tema extenso, pues se habla de albergue, muros, refugio y habitación donde cada uno de ellos tienen valores oníricos y bienestar que tienen un pasado. La casa se construye con las memorias de un pasado que

⁴⁵ (Bachelard, 1957).

⁴⁶ Filósofos que consideran el juego dialectico del yo y el no-yo como en las teorías objetuales de Sullivan donde el “yo” es el sentido de autoconsciencia que se extiende hacia el pasado y el futuro: y el yo se desarrolla en las interacciones de los niños con su entorno.

fuera nuestro primer nido, el lugar seguro, antes de salir a la realidad de una vida adulta.

La memoria y la imaginación son dos términos que no pueden ser separados pues según Bachelard una y otra trabajan en una profundización mutua, pues ambas constituyen y construyen el recuerdo y la imagen, la casa no es solo nuestro pasar histórico objetivo, es una constitución de ensueños e imaginaciones de nuestras moradas pasadas⁴⁷ Es común a lo largo de la vida encontramos a nosotros mismos revisando estas antiguas moradas, volviendo a la infancia. Nos reconfortamos reviviendo recuerdos del pasado, pues los del mundo exterior casi nunca son equiparables con los recuerdos de la casa. Teniendo en cuenta los valores del sueño o la imaginación, es importante mencionar que no somos historiadores que tratan de relatar hechos objetivos, somos un poco poetas atravesados por afectos y recuerdos:

Si nos preguntan cuál es el beneficio más precioso de la casa, diríamos: la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa permite soñar en paz. No son únicamente los pensamientos; y las experiencias lo que sancionan los valores humanos. Al ensueño le pertenecen valores que marcan al hombre en su profundidad. El ensueño tiene incluso un privilegio de autovaloración. Goza directamente de su ser. Entonces, los lugares donde se *ha vivido el ensueño* se restituyen por ellos mismo en un nuevo ensueño. Porque los recuerdos de las antiguas moradas se reviven como ensueños, las moradas del pasado son en nosotros imperecederas. ⁴⁸

La casa como morada de intimidad donde podemos guardar nuestro ser más vulnerable, que en la vida adulta muchas veces ignoramos, el ensueño que

⁴⁸ Bachelard (1957) *la poética del espacio*. La casa, del sótano y la guardilla.p.29

tal vez se refiera también aun pensamiento más vivo y consciente del habitar cotidiano, remitiéndonos a la imaginación y la memoria para andar verdaderamente por el mundo.

Teniendo en cuenta esta noción de casa como un espacio de habitar seguro para la ensoñación, la memoria, los recuerdos y teniendo en cuenta que casa no es solo un espacio físico. Bachelard en capítulos posteriores nombra la noción de nido, la usa como metáfora para hablar de un habitar seguro y de protección⁴⁹. El ser humano ante sus instintos primitivos busca refugio. Ver el nido desde la fenomenología filosófica donde se plantea que “el descubrimiento de un nido siempre nos deslumbra y nos lleva nuevamente a nuestra infancia y a las infancias que deberíamos haber tenido”⁵⁰. Entonces Bachelard piensa que el nido como toda imagen de reposo y tranquilidad, se asocia directamente a la imagen de la casa sencilla.

Las imágenes del nido en calma y la vieja casa, tejen en los ensueños un telar de intimidad. En el poema de Caubére que tiene como título *el nido tibio* el poeta pretende provocar una calidez que resuene en el alma del lector por la evocación del nido, el canto del pájaro, la vieja casa y la primera morada⁵¹. Entonces Bachelard cuestiona: que para hacer tal comparación ¿no es preciso haber perdido la morada de la felicidad? si se vuelve a la vieja casa como se vuelve al nido, es porque los recuerdos son sueños, porque la casa del pasado se ha convertido en una gran imagen, la gran imagen de las intimidades perdidas⁵². Se

⁴⁹ G, Bachelard (1957) *la poética del espacio*. Capítulo IV: el nido, p. 94.

⁵⁰ Ibídem, p. 95.

⁵¹ J, Caubére (s,f) *El nido tibio*, Deserts, ed. Debresses, París, p. 25.

⁵² Ibídem p.100

puede decir que Bachelard se somete a la meditación del más profundo afecto y vulnerabilidad que se para requiere admitir la necesidad que se tiene como adultos de un refugio y nido.

Los textos de *la poética del espacio* guardan en sus páginas una sensibilidad por el habitar, refiriéndonos a este concepto como la construcción de un hogar, la noción de espacio derivado de las vivencias cotidianas, es decir habitar es igual a cuidado. El habitar seguro como el refugio, la casa o el nido, como volvemos a esos lugares de la infancia y la memoria a lo largo de la vida. Si bien es verdad que volvemos a lugares y espacios de la memoria, se torna necesario indagar en su significado ¿Qué es un lugar o un espacio? Tal vez podríamos decir que sabemos lo que son, al igual que decimos conocer lo que significa, cotidiano o afecto. En el texto llamado *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo* de las profesoras Blanca Ramírez y Liliana Lopez se trata el cambio de percepción con lo que entendíamos los términos de espacio, territorio y lugar indiscriminadamente como sinónimos. Esta fue su necesidad primaria para investigar desde diferentes disciplinas como: la geográfica, filosofía, epistemología, la fenomenología y así conceptualizar estos términos.⁵³

El espacio por ejemplo es un concepto polisémico, constituye un elemento esencial de la existencia humana, tratando cuestiones como la dimensión del ser, la posición geográfica o el posicionamiento de los objetos en el mundo. Para este texto quiero dirigirme hacia un pensamiento más posmoderno que desarrolla reflexiones en torno al imaginario del espacio, a las emociones que genera o el simbolismo que adopta en su uso. Las distintas discusiones académicas han

⁵³ Ramírez,B, R.y López L. (2015) *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. UNAM, serie: textos universitarios, núm.17

llevado al espacio a ser definido tanto como un lugar que ocupa materia como también una estructura imaginada que nos permite ordenar la realidad, esta última es la que me interesa abordar en la corriente de pensamiento de este trabajo de investigación. En este texto las autoras hacen referencia a posturas de diferentes escritores y pensadores como Doreen Maysse donde postula que el espacio no es fijo, sino que se encuentra en constante movimiento, es el resultado de la conjunción de co-presencias y co-existencias que se encuentran a partir de las múltiples trayectorias que adoptan los agentes, es multidimensional y por lo tanto móvil.⁵⁴

En la noción de territorio también es necesario entenderlo desde una mirada más epistemológica⁵⁵, autores como Deleuze y Guattari entienden el territorio como una noción más amplia donde no solo es una delimitación de tierra, sino, que es una de las categorías clave de la filosofía, lo identifican en dimensiones que van desde lo físico, hasta lo mental, de lo social a lo psicológico, es decir se habla de un territorio de pensamientos, por ejemplo es posible entonces hablar de territorio de la infancia como un territorio que es capaz de ser explorado, idea que será abordada más adelante en el texto. Silva uno de los pensadores mencionados en el texto sobre el territorio, afirma, al igual que Guattari y Deleuze que el territorio puede ser mental. Habla de las fronteras que podemos encontrar en él, como pueden ser inmateriales, imprecisas, pero existentes. Son bordes sociales y visuales; que se expresan en el habitar. Como conclusión de lo dicho por los autores anteriormente mencionados. Rodríguez y Lopez afirman que bajo esta perspectiva, los territorios parecen ser hitos que

⁵⁴ Massey. 2005, como se citó en Ramírez,B, R.y López L. 2015

⁵⁵ Epistemología es una rama de la filosofía que se encarga de todos los elementos que procuran la adquisición de conocimiento e investiga los fundamentos, límites, métodos y validez del mismo.

demarcan el actuar cotidiano de los agentes sociales, independientemente que estos sean de carácter natural o social.⁵⁶

La palabra *lugar* está entre un vocabulario geográfico lleno de ambigüedades, ya que es un concepto académico relativamente reciente; lo que significa que definirlo es en teoría más complejo, según Relph (1976), el espacio es amorfo e intangible y necesita del lugar para que pueda tener algún significado y relevancia. Con base en la fenomenología Relph asegura que el lugar está íntimamente relacionado con la búsqueda de significado. Entendiéndolo de esta manera se puede afirmar que la experiencia, las percepciones, las interpretaciones y la memoria forman parte del lugar, porque es allí donde se construye significado.

Desde la antropología entre los autores más influyentes se encuentra Marc Auge en su libro de *Los No lugares*, menciona que el lugar es aquel espacio vivido que refleja la historia y la memoria⁵⁷. Para él, el lugar solo es lugar si se mira desde el afecto que se forja en un espacio. Marc Auge encuentra que el lugar, es donde se forman relaciones y se crean memorias, a diferencia de lo que él describe en el no-lugar que son solo espacios transitorios comunes en la realidad contemporánea, pues la experiencia humana se ha fragmentado y despersonalizado lo que también tiene que ver con la sistematización social y la subjetivación capitalista, donde todo sucede de manera instantánea, rápida y no hay un momento para crear relaciones significativas⁵⁸. Los lugares solo son

⁵⁶ Rodríguez y lopez, (2013). P. 140

⁵⁷ Augé, M.. (1992) *Los “no lugares” espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Edición de Seuil.

⁵⁸ Augé M.. 1992. P.83

lugares cuando son en efecto atravesados por algo particular, es posible construir afectos y hacer lugares a los espacios más inusuales o los comúnmente llamados no- lugares o lugares de transición como lo es el supermercado, la oficina, el colegio, entre otros. Gracias a mis experiencias particulares, memorias y afectos contruidos en mi infancia es posible encontrar lugares, en espacios comúnmente transitorios.

Para definir un lugar no existe limite marcado, pues los lugares están íntimamente significados por las vivencias de cada sujeto. Entendiendo el límite como aquello que es inamovible o imperturbable que demarca control, se podrían considerar entonces el lugar de la memoria y el territorio de la niñez; viendo estos conceptos como un borde capaz de ser transitado. Pero ¿qué significan en realidad estos términos? En diferente medida, estos conceptos (borde, frontera y limite) toman relevancia en cuanto a su papel en la vida diaria esto se hace saber en el texto de *Territorios, limites bordes y fronteras: una conceptualización para abordar conflictos sociales* de Luis Sánchez Alaya ⁵⁹ donde se habla de borde como un concepto relacionado con los bordeland y borderspaces, el bordeland (zona de borde) es una región trans limítrofe que comparte aspectos en común, es decir es fácilmente transitable, es una zona a ambos lados del límite, la posición donde existe comunicación e intercambio, también se podría hablar de un devenir.⁶⁰

La frontera se considera un espacio de integración/ separación, no representa un límite marcado, más bien es una zona de transición entre territorios donde se encuentran, interactúan y se funden, por tanto, mientras el límite se refiere a una línea que separa dos territorios la frontera es una

⁵⁹ Sánchez, Ayala, L. (2015) *territorios, limites, bordes y fronteras: una conceptualización para abordar conflictos sociales*. Revista de estudios sociales (en línea), 53.

⁶⁰ Sánchez, Ayala, L. (2015) P.176

membrana penetrable donde transitan territorios y se funden cosas que los caracterizan.

Entendiendo que el territorio no es solo una delimitación física, sino también mental, es posible como anteriormente se menciona hablar de un territorio de la infancia y niñez donde al crecer acostumbramos a poner límites entre la etapa adulta y la niñez por la consideración aún hoy presente del ser niño como un estado de inferioridad. Cuando hablo del territorio de la niñez hago referencia al espacio donde acontece una etapa psíquica del individuo, en la cual es un ser que aún está descubriendo el mundo, y donde es más permeable a las experiencias y a los cambios.

La infancia y la niñez podría parecer a simple vista sinónimos, pero ya hay suficientes páginas en esta investigación como para no reconocer, que nunca es así de simple, cada palabra tiene la maravillosa y en ocasiones frustrante cualidad de ser polisémica, es decir que puede concebir varios significados a un mismo significante. La concepción se le otorga según el contexto en el que se utilice para evitar confusiones de términos presiento que es importante aclarar la diferencia entre niñez e infancia.

La niñez es un término que se usa para definir una edad y como socialmente se identifica una etapa no solo como etapa de desarrollo sino como etapas iniciales de cualquier proceso de maduración, por tanto, también se relaciona con la ignorancia y la inmadurez. La niñez comprende edades a partir de los 6 hasta los 13 años de edad, esto se definió hasta hace muy poco pues volviendo al pasado y a los antiguos modelos de crianza, es evidente que los niños no eran considerados ni siquiera seres pensantes. En el artículo *el*

descubrimiento de la infancia ⁶¹ se hace un recorrido por las diferentes interacciones que padres e hijos han tenido a lo largo de la historia. Como también un trasado histórico desde el infanticidio en el siglo IV desde los egipcios hasta los espartanos y tribus indígenas mayormente como sacrificios a sus dioses, el abandono en el siglo V-XIII, donde de a poco iba tomando importancia y ofreciendo cuidado al sujeto en sus edades más tempranas. La última etapa tiene que ver con la *ayuda* en el siglo XX que como su nombre lo indica es donde se empieza considerar al niño como ser de cuidado.

La importancia de los niños a partir del siglo XX, no se dio por su valor como sujetos completos, sino por intereses sociales, políticos y donde se dieron cuenta de su relevancia en pro de alcanzar objetivos políticos, económicos y viéndolos como un medio para un fin. ⁶² Autores como Alvarado y Ospina en donde la sociedad toma a los niños, niñas y jóvenes como seres pasivos y vacíos de sentido, que valen por lo que representan y no por lo que son, esperando y preparándose para ser adultos que satisfagan las necesidades de un mercado.

Históricamente se ha categorizado a las niñeces como una etapa de preparación para la vida adulta, pero es necesario la comprensión de las maneras en que las niñeces tienen de ser, estar, sentir y vivir en el mundo. Las formas en que se construyen y significan subjetividades que están en constante cambio y en proceso de hacernos más humanos, no más adultos, sino más humanos⁶³. Cuando nos dejamos atravesar por nuestro ser niño y nuestro ser adulto es

⁶¹ Álzate, M. (2003) Descubrimiento de la infancia, modelos de crianza y categoría sociopolítica moderna. Artículo

⁶² Alvarado, S y Ospina, H. (2014) *Socialización política y configuración de subjetividades: constitución social de niños, niñas y jóvenes como sujetos políticos*. Siglo del hombre editores

⁶³ Alvarado y Ospina, 2014

cuando comprendemos que la manera de construirnos como seres humanos y vivir un cotidiano con más valor, es entendiendo ambas etapas como un *borderland* (borde y frontera), un área de integración entre el territorio de la niñez y el de la adultez. Las ideas adulto-centristas, donde el niño es un ser incompleto y la adultez es la cúspide del desarrollo como seres humanos y la verdadera visión del mundo, marca límites en nuestra experiencia con el mundo, cayendo en lo que ya hemos llamado vivir en modo automático o la configuración predeterminada. El territorio de la niñez se ha definido como esta etapa donde tenemos una forma de vivir y percibir el mundo, entonces ¿Qué es la infancia?

Este término se configura en modernidad, muy recientemente usado y varía dependiendo del contexto y como las sociedades conciben la niñez (infancia y niñez términos profundamente ligados) en el texto *concepción de infancia y noción de niño* de Elisandra Pérez Quintero, se menciona que la infancia es una construcción social que agrupa el acontecimiento, pensamiento y vivencias que hacen parte de la etapa de ser niño en la que todos podemos llegar a experimentar una infancia diferente dependiendo de razones sociales, económicas o territoriales⁶⁴, pero que de alguna manera todos podemos relacionarnos, esto hace parte de lo individual que también es colectivo eso que hace sentirnos cercanos en nuestra relación con el otro, en la medida en que nos sentimos comprendidos. Teniendo en cuenta esto puedo afirmar que la infancia es parte esencial en el proceso de la memoria, recordamos la infancia con nuestra percepción de niños, donde nos sentíamos más protegidos, veíamos el mundo lleno de posibilidades y una confianza más grande en que las cosas podían ser mejores de lo que ya eran.

⁶⁴ Quintero, E. P. (s.f) *Concepción de infancia y noción de niño: un breve recorrido histórico*. Artículo

En el texto *Las infancias que nos habitan* de Marcelo Viñar se pregunta sobre la infancia y en esta reflexión afirma que la infancia está marcada por las emociones o angustias del presente, no estamos definidos por una sola infancia estructurada y cronológica. El autor mira la infancia desde una perspectiva del psicoanálisis, donde el tiempo madurativo de la biología, nos distrae del tiempo caleidoscópico de la mente, además del carácter borroso entre lo imaginado y lo ocurrido. Hablar de infancia desde esta postura donde la memoria puede ser borrosa y las pautas que nos dicen que es real y que es ficción se vuelven equivocadas nos llena de posibilidades.⁶⁵,

Exploramos pues el territorio de la niñez y la forma en que éramos capaces de percibir el mundo a través de las memorias de la infancia, en la cual es imposible conseguir hechos irrefutables, entonces, surge la pregunta de *¿dónde se delimita las fronteras entre lo imaginado, lo acontecido, lo anhelado y lo padecido?* Es allí cuando las fronteras entre lo que se llama ficción y lo que se llama realidad es borroso, es necesario reconocer que esta incompletud⁶⁶ es una pieza de lo que conforma la infancia. Por tanto, en este carácter de ambigua borrosidad el autor afirma que no estamos contruidos o habitados por la infancia que vivimos o creímos vivir, sino por varias infancias.

También estamos habitados por aquella infancia que anhelamos y no logramos construir, y por la infancia que temimos y no logramos habitar. Paisajes idílicos y paisajes catastróficos de los que jamás nos desembarazamos. No existe solo una, la infancia vivida, con recuerdos y puntos de referencia localizables, sino la reformulación constante de un horizonte de los comienzos, de un Aleph

⁶⁵ Viñar, M. (2010) *las infancias que nos habitan*. Revista de la sociedad argentina de psicoanálisis. N°14

⁶⁶ Algo que está incompleto

de los orígenes, como conocimiento enigmático de la novela que nos contamos a nosotros mismos y de nuestro entorno humano. No es un cuento único ni es un cuento infinito. Las infancias que nos habitan o que nos asedian son varias, pero en número limitado.⁶⁷

Marcelo viñar no busca pues respuestas determinantes a lo que engloba la infancia pues sería limitar su carácter imaginativo, la verdad es que la infancia está también en un devenir entre las memorias y las imaginaciones, la realidad y la ficción. Es esta diversidad de lecturas e interpretaciones de sentido lo que construye la riqueza y la penuria de la diversidad humana.

La memoria es lo que nos conforma como personas, pues recordar es una actividad de suma importancia para el ser humano, define nuestros vínculos con el pasado y desde el atalaya en que se mire redefine nuestra relación con el presente. Es entonces cuando se puede sugerir que la memoria no tiene tiempo, pertenece tanto al pasado como al presente y de cierta forma influye en nuestro futuro como individuos integrantes de una sociedad. En el libro de *Memorias por correspondencia* donde Emma Reyes una artista Colombia intercambia cartas con German Arciniegas, en las cuales relataba las adversidades de su infancia en Colombia durante el siglo XX, siendo abandonada con su hermana en un convento⁶⁸. En el prólogo de Leila Guerriero define cómo la escritura de Reyes logra transmitir al lector sus emociones de niña pequeña, Reyes relata sus memorias de la manera en que deberíamos pensar la vida con una inteligencia adulta, pero con ojos de niña. Estas cartas se convirtieron en archivo de la memoria de Reyes, la cual combatirá lo que se denomina como “pulsión de

⁶⁷ Viñar, M. (2010). P. 40

⁶⁸ E, Reyes. (2012) *Memorias por correspondencia*. Editorial digital: Titivillus

muerte” una pulsión de agresión que empuja al olvido y a la muerte de la memoria.

Tal es la importancia y la preocupación contemporánea sobre el olvido que se habla del “arte de la memoria” donde se usa el archivo como forma de reconstruir o recrear la memoria. En el texto: *lugares de la memoria: arte de archivar y recordar de Ana Maria Guasch*(2005) se menciona que el archivo se asocia a dos principios: la *mné* o *anámesis*, que significa la propia memoria viva y *hypomnema*, que significa acción de recordar.⁶⁹ La relevancia del archivo está en la misma posición de la memoria, pues el archivo es lo que la mantiene viva a lo largo de los años, el archivo es el medio de enunciabilidad por el cual la cultura se pronuncia sobre el pasado, incluso Foucault afirma que el archivo es lo que sostiene la ley de lo que puede ser dicho, es el sistema que rige la aparición de la misma existencia como acontecimiento singular, es lo que permite que cierto ente ocupe un lugar en el espacio, por tanto se afirma que sin la memoria, no se haría archivo y sin archivo no hay un rastro de la pura existencia del pasado, lo que afecta las relaciones con el presente y el futuro.

Es esta la razón del interés de los artistas del siglo XX por preservar la memoria a través del archivo sean textos, recuerdos, objetos o imágenes. Al igual que Marcelo Viñar, Anna Maria Guash tiene presente que la acción del recuerdo y la memoria son lugares borrosos, pues el archivo demuestra una naturaleza abierta, donde se abre un espacio para narraciones variables y cambiantes que puede resultar en una nueva narración o un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado⁷⁰. Por tanto, nunca se estará completamente seguro de

⁶⁹ Guasch, A.2005, p.158

⁷⁰ A,M, Guasch(2005)

la veracidad de la interpretación del archivo. En el artículo *El archivo que arde* George Didi- Huberman, afirma igualmente que el archivo y la imagen de archivo contiene una importancia en tanto al mundo que habitamos, pero que al mismo tiempo vivimos entre brumas de lo que puede o no ser verídico, pues existen huecos e insistencias. El archivo que arde es aquel que muestra interpretaciones que pueden ser cambiantes, el archivo y la memoria toman lugar como un narrador sospechoso cuya verdad nunca podrá ser complementemente inequívoca, pero no por esto carece de valor:

Ni el archivo, ni la imagen, ni la imagen del archivo deja ver o conocer un absoluto. Solo un jirón, un fragmento, un aspecto ínfimo e indivisible: una monada. Esto es poco (aunque tampoco es fundamento para desatenderlo) y al mismo tiempo mucho. Mucho, porque en la monada misma resplandece una verdad. Poco, porque la verdad en esta monada es pasajera, como un relámpago nocturno o el fotograma de una película que corre muy rápido. Precisa de una construcción analítica, de un montaje del saber, para otorgar, como interpretación y arqueología, consistencia epistémica a estos jirones de saber⁷¹.

La importancia del archivo entonces recae en su cualidad de ser el medio por el cual evitamos la muerte de la memoria, la que es capaz de construir mundos tanto reales como ficticios y así también sea posible modificar la visión cotidiana del mundo desde el lugar de la memoria de la infancia, explorando así el territorio de la niñez y la forma en que los niños son capaces de percibir y habitar el mundo desde su propia experiencia. Planteando entonces un devenir del ser niño y el ser adulto, para verdaderamente habitar el cotidiano, evitando

⁷¹ Huberman, D. s.f. *El archivo que arde*. Universidad Nacional de la Plata

el vivir en *modo automático*, en la configuración predeterminada, que el adultocentrismo nos ha llevado.

Es partiendo de este lugar, donde por ejemplo la ambigüedad equivoca del archivo, la memoria y la infancia me llevan pensar en la teoría del narrador sospechoso y la corriente literaria del realismo mágico. Buscando así estrategias narrativas que ayuden a presentar el archivo y el recuerdo. Como primera estrategia narrativa Wayne C. Booth en *The Rhetoric of Action* plantea la teoría del narrador sospechoso⁷²; este narrador no termina de decir la verdad y engaña deliberadamente al espectador. Wayne C. dijo “He llamado a un narrador confiable cuando habla por o actúa de acuerdo con las normas de la obra (es decir, las normas implícitas del autor), poco confiable cuando no lo hace”⁷³. Interpretamos a nuestro parecer el archivo y las memorias que recolectamos de nuestra infancia que también es borrosa, pero este “engaño” no es de forma intencional ni deliberada.

¿Quién decide que es real y que es imaginario, cuando solo yo soy la fuente de información? Se podría decir que la misma memoria y los recuerdos de mi infancia son el narrador sospechoso y nunca se conocerá con qué fidelidad ocurrieron los hechos, ya es trabajo del lector de imágenes y texto develar el mensaje que se pretende dar.

El realismo mágico por otro lado, también siendo un concepto nacido de la literatura, es mencionado por primera vez en el ámbito hispanoamericano por

⁷² W, C, Booth (1961) *The Rhetoric of Fiction*.

⁷³ (Booth, 1961)

Arturo Usler Pietri en su libro *Letras y hombres de Venezuela*⁷⁴ que da la consideración del hombre como misterio en medio de datos racionales. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. El realismo mágico parte entonces desde una observación del entorno, donde el narrador no ofrece ningún tipo de explicaciones sobre los acontecimientos insólitos en la narración. Mostrando lo irreal, extraño y onírico como algo común del cotidiano. Sabiendo esto tiene sentido que nazca desde un contexto hispanoamericano, pues es lo que describiría a las relaciones, tensiones y sucesos que rodean a los pueblos latinoamericanos, una cultura surreal arraigada, con sus muchos mitos, leyendas y firmes creencias nacidas de los pueblos indígenas. Un ejemplo claro de este carácter onírico que acompaña a Latinoamérica es Salazar de las palmas, un pueblo que ubicado en Norte de Santander- Colombia. Jorge Torres autor del libro *El obelisco de papel* escribe acerca de este macondiano lugar donde se recopilan diferentes relatos sobre el pueblo y su gente⁷⁵. Se encargó de recopilar todas las historias y mitos de Salazar, hablando con las personas y desde la experiencia propia pues él también es salazareño. La relación que entre este pueblo y lo onírico- fantástico se siente muy cercano, pues mis padres, abuelos, tíos son nacidos y criados en Salazar. Al igual que ellos, yo tuve la ocasión de pasar parte de mi niñez por sus calles y ríos cuando visitaba a mis abuelos y tíos. Tuve la oportunidad de escuchar parte de las historias que pertenecen a Salazar y a mi familia. Por esto para mí también se vuelven importantes ciertos lugares en la memoria colectiva de mi familia como las fincas en que vivían y donde se hacían reuniones familiares, la casa del nono, Salazar, el río Pumarroso, Juana naranja, Burbujas y cocinar como un lugar del afecto también.

⁷⁴ A, U, Pietri (1948) *Letras y hombres de Venezuela*

⁷⁵ J, Torres (2019) *historias de Salazar de las palmas: el obelisco de papel*. Organización cultural sol y lápiz

Al reflexionar en estos lugares de la memoria familiar empiezan a surgir símbolos significativos que apoyan en la creación de relatos visuales acerca del cotidiano, teniendo en cuenta que el simbolismo se define en el arte como una corriente que surgió a finales del siglo XIX en la cual los artistas buscaban comunicar las ideas a través de símbolos en lugar de representar la realidad, tiene una raíz en la necesidad del artista de desprenderse de lo que se le ordenaba representar por el clero o la realeza, sirviéndose entonces a sí mismo en sus propias necesidades creadoras como lo menciona Boris Groys, crear experiencias estéticas desde la autopoética. En su texto *Hacerse Público* en la introducción *poética vs estética* ⁷⁶ cuenta como antes de las vanguardias los artistas eran esclavos de aquellos que consumían sus obras, atados y destinados a la creación de experiencias estéticas. Además, indica que lo sublime de la experiencia estética funciona mejor sin la actividad artística de por medio, pues según el autor el mundo está lleno de experiencias estéticas que se provocan por si solas y el artista solo se vuelve un replicador de estas experiencias, como la pintura del atardecer no se puede comparar con un atardecer real⁷⁷. A partir de este punto Groys empieza su discurso sobre el arte en miras, no desde la estética o el objetivo de crear experiencias estéticas en servicio de otros, sino desde la autopoética que comienza a verse en los artistas en las vanguardias; van más allá de lo comercial capitalista y se transforma en un signo de un nuevo comienzo, que mueve al artista de un interés del mundo externo hacia la construcción autopoética de su propio yo. Ya no hacían obra para satisfacer a un público, sino para satisfacerse a sí mismos, respondiendo a necesidades propias de creación (búsqueda de intereses privados), que otorga una forma visible a la subjetividad que ya no está sujeta al régimen capitalístico- colonial sino a una resistencia

⁷⁶ B, Groys (2014) volverse público: transformaciones del arte en el ágora contemporáneo, introducción poética vs estética. P.9. editorial caja negra.

⁷⁷ Groys, 2014 p. 18.

micropolítica y de esa manera inevitablemente se crean experiencias estéticas (o antiestéticas) en el espectador. Ya no competimos con la naturaleza por las experiencias estéticas, sino que nos volvemos nuestra propia naturaleza.

Respondiendo a estas necesidades de creación y de comunicar, el símbolo se convirtió para los artistas de todas las áreas en un recurso inagotable, dándole la oportunidad al espectador de ser crítico y debelar aquellas cosas que se esconden detrás de la imagen o el texto. El símbolo a diferencia del signo tiene una relación arbitraria con su significado es decir el vínculo entre el significado y el significante, no es natural o directa, más bien está sujeto a contextos sociales y culturales en el que se utiliza.

Es así como a partir de estas historias familiares, las cotidianidades y las tradiciones, surgen símbolos visuales y narrativos significativos, para de esta manera encontrar un elemento catalizador en la obra como lo menciona Suely Rolnik en su ensayo *En el principio era el afecto* retomando en el *segundo movimiento que tiene que ver con la búsqueda del elemento-catalizador*⁷⁸ que habla de lo importante que es cada dispositivo en la conformación de una obra que no solo quiere mostrar el afecto sino también transmitirlo por medio de elementos conductores como puede ser un sonido, un cuerpo, un gesto, archivo, una textura, un poema, un fragmento de un libro, una imagen, una fotografía, un determinado detalle de la memoria o un sueño. Esto servirá como catalizador para componer un cuerpo- obra y en este caso un libro- álbum que dotará de sensibilidad al afecto, hacer un cuerpo vibrátil⁷⁹; este concepto va ligado a lo que es el afecto y la resonancia de este en el cuerpo. Rolnik describe este cuerpo

⁷⁸ S, Rolnik. (2019) *en el principio era el afecto*. Artículo de Re-visiones. p.2

⁷⁹ W, Diaz. (2020) *Potencias de un cuerpo vibrátil*. Reseña de Rolnik, Suely *esferas de la insurrección*. Apuntes para descolonizar el inconsciente; buenos aires, Tina Limón 2019. RELAcult

vibrátil como aquello que agita la carne, conocer el mundo como materia- fuerza y que el cuerpo es susceptible a estas fuerzas, el cuerpo vibrátil responde a una insistencia, un rodeo, una tensión, a una torsión de la textura y del texto que se hace desde y con el paisaje. Se encuentra entonces en el símbolo, la imagen, el archivo y la memoria elementos catalizadores para componer una serie de álbumes ilustrados.

En el libro *Una historia del libro álbum ilustrado en Colombia* cuarto volumen de la colección cuadernos de literatura infantil colombiana. En uno de sus capítulos relata la historia del libro-álbum, que en Colombia fue tardía en comparación a otros países latinoamericanos como Venezuela, México y que ya estaban posicionados en las décadas de los 80, cuando surgen los primeros álbumes Colombianos con la serie el Chigüiro de Ivar Da Coll, que se destacó por la tensión entre el texto y la imagen. Los libros del Chigüiro cuentan historias coherentes a partir de elementos dramáticos, temporales y estéticos que dan lugar a la lectura de imágenes. Durante esta época del boom con libro-álbum en Colombia se empezaron a ver una gran cantidad de niños cuyas primeras literaturas eran los libros álbum de escritores e ilustradores colombianos.

Cuando se apropió formalmente este género en Colombia fue en 2005, así que es un género relativamente nuevo en el país que actualmente apoyan varias editoriales como panamericana y norma, pero entre las más importantes Babel y GatoMalo en las que se le da tanto una importancia como arte y objeto comercial.⁸⁰ El libro álbum es un género prometedor, con textos e imágenes que ayudan a entender y leer el mundo.

⁸⁰Biblioteca Nacional de Colombia (2011) *Una historia del libro ilustrado para niños en Colombia.. Vº4., P.271.,*

El álbum ilustrado es un texto, ilustraciones, diseño total; es obra de manufactura y producto comercial; documento social, cultural, histórico y, antes que nada, es una experiencia para los niños. Como manifestación artística, se equilibra en el punto de interdependencia entre las imágenes y las palabras, en el despliegue simultáneo de dos páginas encontradas y en el drama de dar vuelta a la página.⁸¹

El libro álbum es la danza entre las palabras y las imágenes donde una depende de la otra, son textos visuales que en la mayoría de los casos los niños son más hábiles al interpretarlos que los adultos, tal vez sea por esa forma tan particular de percibir el mundo que tiene las niñeces. Los vacíos entre el texto y la imagen los llenamos con interpretaciones donde existen detalles en la imagen que puede dar una nueva percepción del texto. Tal vez esta sea la razón por la que un niño pide que se le lea una y otra vez el mismo libro, en realidad no está repitiendo la historia, sino que se adentra cada vez más en sus significados. Los adultos a menudo pierden la habilidad de leer de esta forma las imágenes, ya que se les considera mera decoración, concentrando así su atención en las lecturas textuales y estructuradas. En el texto *Lectura de imágenes* de Arizpe y Styles las autoras mencionan que la cualidad de los niños al leer álbumes ilustrados es la falta de prejuicios e ideas preconcebidas, su apertura y curiosidad es una lección sobre el arte de mirar imágenes, pues los niños en la ingenuidad que aún se les atribuyen, no están atravesados por convenciones de cómo se supone deberían ser o hacerse, como por ejemplo codificar textos o leer imágenes; esta “ingenuidad” les otorga una mayor libertad para centrar su atención en percibir y tamizar detalles visuales.⁸²

⁸¹ Bader (1976) introducción de *american picture books*

⁸² E, Arizpe y M, Styles (2003) *lectura de imágenes: los niños interpretan textos visuales*. P.48 fondo de cultura económica

Determinar estos textos como objetos simples porque son para niños, es tener una visión limitada de la posibilidad y potencia de este elemento. El libro-álbum alberga una oportunidad en donde los niños y adultos sostienen el poder de igual forma. Esta es una de las conclusiones que Arizpe y Styles encontraron en su investigación sobre cómo los niños leen imágenes, usando como herramienta el libro-álbum de: *El túnel* (1989) y *El zoológico* (1984) de Antony Browne y *Lily takes a walk* de Kitamura.

En el artículo *relaciones texto-imagen en el libro álbum* de Magglio Orrego se argumenta que la eficacia y relevancia del libro álbum está en la oportunidad para analizar las relaciones entre comunicación visual y textual.⁸³ Comprendiendo también que el texto o escritura entra en la familia de las imágenes (Mitchell, 1984), en esta, existe una particular, la llamada imagen mental, en la cual se construyen todas las demás imágenes (verbales, perceptuales, ópticas y gráficas). Mitchell afirma que en principio estas imágenes son generadas en la privacidad de nuestra mente como, los sueños, las memorias y las ideas. Dentro de esta familia, ni la imagen gráfica, ni la óptica, ni la perceptual pueden ser concebidas con un estado de universalidad, estabilidad o transparencia absoluta. Con lo anterior puedo llegar a concluir que la imagen mental es el filtro inevitable por el que pasamos todas las imágenes que consumimos.

En el caso de las relaciones texto-imagen Orrego afirma que la imagen mental es la raíz de las interpretaciones de esta. Para dar significado a estas relaciones el autor se basa en la proyección de los planteamientos de Ronald Barthes sobre la gramática funcional de Michael

⁸³ Orrego, M. (2011) RELACIONES texto- imagen en el libro álbum. Universum. Revista de humanidades y ciencias sociales volº1. Pp. 59-77. Talca, Chile.

Halliday en la cual identifica tres posibles relaciones entre el texto e imagen las que define como: ilustración (la imagen aclara un texto), anclaje (el texto aclara la imagen) y relevo (el texto y la imagen se encuentran en un mismo nivel).⁸⁴

Orrego continúa afirmando la riqueza expansiva que existe en el libro álbum y en su relación con el texto y la imagen. Capaz de exponer los mecanismos internos del lenguaje, crear significados y remarca su carácter imaginativo y lúdico. Para dar peso a sus afirmaciones, el autor se encarga de analizar el trabajo de Shaun Tan (1974), ilustrador australiano. Con su libro *cuentos de la periferia*. El texto por sí solo es común, pero cuando es acompañado de la imagen cambia toda su lectura, el autor menciona entonces que la imagen gráfica ironiza el sentido que se podría construir a través de la imagen verbal. De las afirmaciones del autor puedo suponer que el libro álbum de Shaun es capaz de sumergirnos en una fantasía, nos lleva a aceptar las reglas que nos imponga el autor, reglas que podemos considerar un absurdo, porque no coinciden con las leyes de la vida cotidiana o la “normalidad”. La evolución de la imagen y el libro álbum ha llegado hasta este punto, donde es capaz de crear sus propias normalidades y mundos. En el libro *leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Fanuel Hanán Díaz plantea el libro álbum como elemento de representación de la imagen y de un carácter comunicativo, que lo ha llevado a ser parte de distintos lenguajes como el cinematográfico, dado que la imagen es un ser libre de significado, sin tener que estar condenada a representar un texto⁸⁵. Con el cine, comenta Hanán se abrieron nuevas posibilidades narrativas para la

⁸⁴ Ibídem, P. 63

⁸⁵ Hanán.F. (2007) *leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Colección catalejo del grupo editorial norma. Colombia

imagen, que podrían ser discontinuas y en disposición de distintos escenarios⁸⁶. Creo pues relevante traer a colación este texto de Hanán para reafirmar la importancia de la imagen, ya que leerla en su literalidad es limitarnos en su significado, debemos replantearnos tanto la lectura de los libros álbum, como la lectura de la vida cotidiana, es decir, evitar la superficialidad en las lecturas que realizamos para poder hallar un significado más enriquecedor que cambie el sentido de nuestro texto.

El libro ilustrado es pues la frontera entre el ser niño y el ser adulto, es el mayor ejemplo que para obtener lecturas completas y distinguir aquello que nos pasa desapercibido es necesario ver con ojos de niño y con una inteligencia adulta. Esta es la forma en que se analizó la obra de Buitrago y Yockteng *camino a casa*.

En el texto *Conflicto y memoria en el libro álbum* de Castillo y Suarez se analiza la historia que se cuenta a través de los ojos y voz de una niña que, junto con su familia, son víctimas del conflicto armado en Colombia. El artículo indaga en las formas de representación de la infancia que se puede ver en este libro álbum donde Buitrago y Yockteng le conciben, una fuerte carga político- social y a la vez estética, que buscan según Castillo y Suarez impactar en la configuración de la memoria en torno a la realidad de la violencia.⁸⁷

Castillo y Suarez extienden su análisis desde el significado superficial, el que se percibe a simple vista y luego el de los pretextos, haciendo referencia a aquellos temas que están más debajo de la superficie, tesoros que teja el escritor

⁸⁶ ibídem, p.142

⁸⁷ Castillo, A. y Suarez, A. (2015) *Conflictos y memoria en el libro álbum*. Enunciación,20(2), pp. 222-235

y el ilustrador para que sean descubiertos por alguien dispuesto a buscar. En el libro álbum el autor encontró dos críticas importantes que Buitrago y Yockteng querían dar: una con respecto a la indiferencia, la indiferencia social y política ante el conflicto y las personas que sufren, pues la violencia esta tan arraiga en Colombia que las personas empiezan a ver con normalidad estos escenarios, siendo lo que el libro álbum quiere que reflexionemos. Por otro lado, el desplazamiento, no tanto en el sentido en que convencionalmente se conoce, sino con el desplazamiento de los roles en la familia, donde la niña deber hacer también el papel de cuidadora, el desplazamiento que tiene que ver con la ausencia.⁸⁸

En cuanto a las consideraciones finales Castillo y Suarez hacen referencia que en primer lugar este libro álbum no habla de la infancia feliz, donde se vive el ser niño con plenitud, sino que ahora se entiende como un momento de la construcción de un niño-adulto que debe responder a necesidades que le demanda la sociedad. La segunda consideración tiene que ver con la poetización de la memoria histórica y el aprovechamiento de la narración infantil que permite ficcionar a través de la imagen visual. Este género literario que juega entre realidades y ficciones, lo lúdico e imaginativo, donde se encuentran interactuando tanto niños como adultos.

⁸⁸ *Ibíd*em, pp. 224-232

Referentes artísticos

Todos aquellos artistas que han inspirado mi forma de crear, cuya manera de interpretar al mundo me ha conmovido de alguna manera, por tanto, cada uno contribuye a mi configuración del hacer artístico a lo largo de la disposición de la obra quiero nombrarlos uno por uno, comenzando por:

Frida Kahlo (1907-1954) pintora Mexica que realizó más de 150 obras, una de las artistas más importantes de nuestro siglo, exhibe en sus obras historias y acontecimientos de su vida a través de la simbología y autorretratos. Mostraba la niñez, recuerdos, su particular manera de ver el mundo y su vida por medio de símbolos y metáforas. Sus pensamientos quedaron plasmados en imágenes llenas de sentido, particulares y para muchos incomodas, existen en sus obras una necesidad de contemplación. Esta artista llegó a mi vida como primer referente de la ilustración autobiográfica y que definitivamente tiene relación con la creación autopoética.

Un hallazgo importante de esta artista tiene que ver con su diario, que por muchos años guardo después de su muerte, el cual convirtieron en un libro llamado *El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato* donde según la sinopsis del libro la artista plasma los últimos diez años de su vida, este documento, en ocasiones apasionado y en otros, sorprendente e íntimo al igual que sus pinturas⁸⁹. En los fragmentos que pude leer se puede destacar de su escritura la poesía y el uso de metáforas y símbolos, me pareció en momentos sentir que su pintura se volvía líquida y se convertía en palabras. Es esto lo que me interesa de

⁸⁹ Kahlo, F. (1995) *El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*, introducción de Carlos Fuentes. editorial la vaca independiente. México.

la artista, tiene un lenguaje tan fuerte que es capaz de ser escuchada y reconocida desde cualquier lugar.



*imagen1*Kahlo, F. *Las dos Fridas*. Autorretrato realizado en 1939. <https://historia-arte.com/obras/las-dos-fridas>

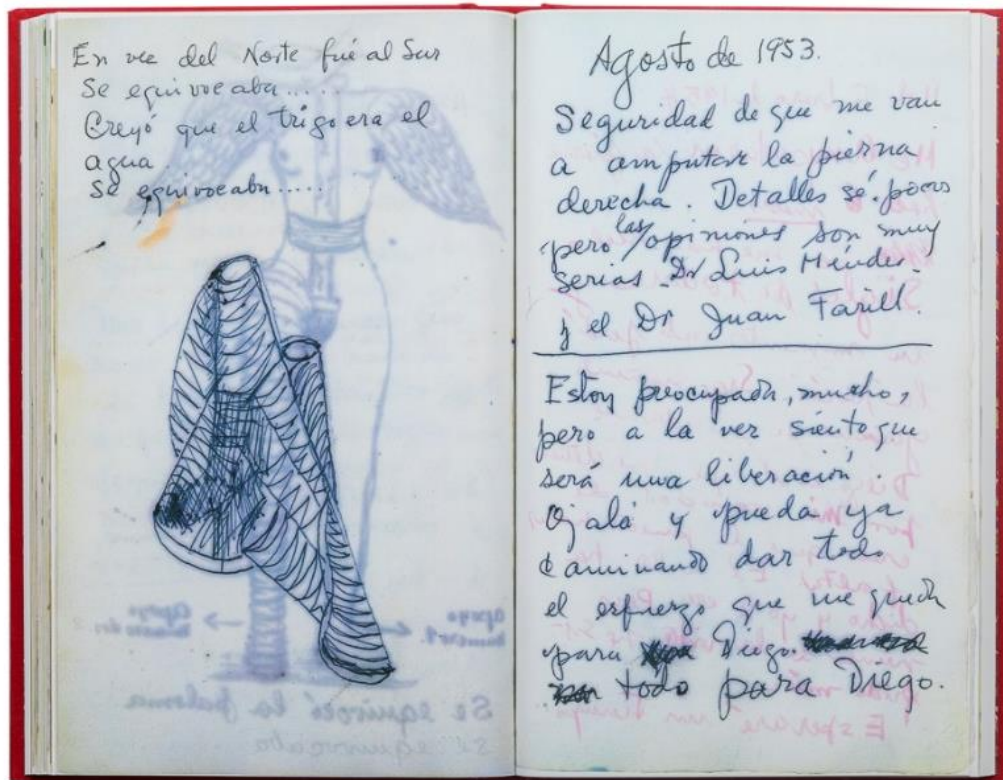


imagen2El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato, publicado en 1995.
<https://editorialrm.com/en/producto/el-diario-de-frida-kahlo-un-intimo-autorretrato/>



Power Paola, virus tropical 2009. 3 Power Paola, virus tropical 2009.
<https://cloudfront-us-east-arcpublishing.com/semana/5YAZRALFGVDP5JCALKXE2NSK6Y.jpg>

Así mismo un ejemplo más contemporáneo es el de Power Paola; historietista e ilustradora que en su novela gráfica *Virus Tropical* (2009) narra acontecimientos de su vida y de sus seres queridos, buscando: “crear un lazo de nostalgia afectiva”⁹⁰. Esta obra abrió mi percepción sobre los primeros pasos hacia una narración tanto visual como textual, reconociendo igualmente la historia de vida como narración que puede llegar a interesar a otros. En esta novela gráfica se relatan sucesos y problemas de la vida diaria que rodean a una familia, desde su concepción, su infancia y adolescencia. Es incluso más que una historia autobiografía se vuelve una reflexión sobre la vida, el crecimiento y la búsqueda de identidad, y pertenencia. Emociones que resuenan con el lector siendo capaz de relacionarse, haciendo que la obra de Power Paola pase de una narración de experiencia individual a crear lazos y relación con el otro, convertirlo en una experiencia colectiva.⁹¹

María Teresa Hincapié (1956-2008) una artista del performance y arte de acción en Colombia, fue uno de los iconos en el campo del arte corporal y de acción latinoamericano, ella trabaja en la reflexión de lo sagrado, lo cotidiano, lo femenino a través del cuerpo, haciendo una llamada a lo imperceptible, en donde el cuidado de los movimientos, el tiempo y la repetición calculada, eran estrategias de la artista para volver un acto cotidiano en algo sagrado y simbólico. Hincapié es una artista de lo sensible tomando conciencia de cada movimiento del cuerpo, al momento de por ejemplo caminar, cocinar, escribir, etc.

⁹⁰ Perez,I. (2018) graficas de la vida : las novelas graficas de Power Paola. *Latin America Literature Today (LALT)*. (Nº6) <https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/04/life-through-graphics-power-paolas-graphic-novels-ivan-perez-zayas/>

⁹¹ (Perez,2018)

En obras como *Vitrina* (1989), Hincapié ocupó horas de jornada laboral por estar tres días en un escaparate, un espacio comercial concurrido, donde se pasaba las horas limpiando el lugar, peinándose, pintándose los labios, escribiendo con ese mismo labial en el cristal, cosas como: soy una mujer sin corazón, soy una mujer azul, soy una mujer que vuela, soy una mujer, etc.

En otra obra titulada *Una cosa es una cosa* (1990), acción que le ocupó 12 horas de su tiempo y consistía en disponer todas sus pertenencias personales en el piso del salón, tomándose su tiempo, con el fin de configurar patrones en elipsis, para identificar cada cosa como parte esencial de una red de relaciones que conforman la vida y su manera personal en que ella habita y percibe el mundo.⁹² Pienso en María Teresa Hincapié como una artista que escapó de su configuración predeterminada y de la vida en modo automático, para hacer aquel trabajo consiente de habitar el mundo fuera de las primeras lecturas superficiales. Esta artista es influencia y referente en mi obra en la medida en que ella logró en su vida y en su obra vivir fuera de los textos pasivos del mundo.

La relación que existe entre estas dos obras hace visible un orden entre lo privado y lo público, haciendo también preguntas acerca de lo cotidiano, el tiempo, la intimidad, el trabajo y las tareas domésticas. Hincapié ha tomado conciencia de su cotidiano y crea en el espectador una curiosidad por sus acciones, con una mirada desde el cuidado y el gesto.

⁹² Banco de la República (2020) *obras comentadas: una cosa es una cosa* "un performance de María Tessa Hincapié". <https://www.banrepcultural.org/multimedia/obras-comentadas-una-cosa-es-una-cosa-un-performance-de-maria-teresa-hincapie>



imagen3 Hincapié. (1989) Foto del performance Vitrina.
https://mng.mincultura.gov.co/prensa/noticias/PublishingImages/Comunicaciones/NOTICIAS_2022/Mar%C3%ADA%20Teresa%20Hincapi%C3%A9%20II%20-%20Plan%20Nacional%20de%20Cultura-mcas.jpg



imagen4 Hincapié. (1990) Foto del performance Una cosa es una cosa.

<https://i0.wp.com/sxpolitics.org/wp-content/uploads/2016/07/MarI%CC%80a-Teresa-HincapiE%CC%80Una-cosa-es-una-cosa.jpg?resize=300%2C209&ssl=1>

La artista estadounidense que se radicó en Medellín, Colombia Ethel Gilmour (1940-2008). En su trabajo existe una tensión que se produce entre los objetos cotidianos (que se convierten en emblemas) y los espacios representativos. En su obra retoma recuerdos de la niñez y los escenarios que habitaba. Un legado poético sobre la vida y la muerte esto lo podemos apreciar en la obra *el pueblo y el guayabal* (2006) un archivo personal, integrado por objetos, pinturas y obra digital, configurando un universo poético. Allí crea un escenario onírico donde la artista quiere expresar la poesía que se encuentra en este árbol y en el acto de observarlo.



imagen5Ethel G (2006) El pueblo y el guayacán. https://www.eafit.edu.co/cultura-eafit/ethel/ethel/images2/galery_guayacan/gua_3.jpg

Ethel Gilmour sentía un gran aprecio por los lugares que habitó en su niñez y los pueblos que recorría en Colombia, el afecto por los lugares que transitó se volvieron importantes y se veían constantemente reflejados en su obra.⁹³ Me remito especialmente a esta obra, pues en ella contiene conceptos como la memoria, la infancia, los lugares que se vuelven importantes y la imagen del guayacán símbolo de la vida y la muerte.

⁹³ Bancrepcultural: la enciclopedia. (s.f.). Ethel Gilmour.
https://enciclopedia.banrepultural.org/index.php/Ethel_Gilmour



imagen6 Gilmour, E. (2006) Fotografía de la obra El pueblo y el guayacán
(2006) <https://www.flickr.com/photos/museodantioquia/28494487434>

Hay artistas que plasman el lugar del cotidiano, no desde la mirada de un lugar físico específico, sino de un lugar que se habita en un contexto social, cultural, económico e incluso emocional. Ejemplo de esto el artista Edwar Hopper (1882-1967) pintor norte americano, que en los años veinte se encargó de retratarla soledad de la vida estadounidense contemporánea en un contexto determinado.

En las pinturas de Hopper se revela un lugar en la historia de Estados Unidos donde se vivía una crisis económica, un sentimiento de melancolía y soledad.⁹⁴ Edwar Hopper, es capaz con sus imágenes de llevarnos a un lugar de



imagen7 Edward Hopper *Automat* (1927)

la historia económica y social, volvernos espectadores y participantes del cotidiano de sus escenarios. De la obra de Hopper quisiera rescatar su manera

⁹⁴ Thyssen- Bornemisza. Museo nacional, (s.f.). *Edward Hopper*.
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/hopper-edward>

particular de plantear las imágenes, pues al leerlas, somos capaces de entender una historia que sin palabras nos cuenta.

Con respecto a artistas que trabajan tanto en el significado de la imagen como en el texto, se encuentra Ivar Da Coll (1962) artista nacido en Bogotá, que durante su niñez siempre tuvo una conexión con el arte que lo llevaría a la ilustración en editoriales de texto para luego inclinarse por la ilustración de libros infantiles en 1985. Trabajo en la colección de Chigüiro que marcaría un antes y un después en la vida del artista. Da Coll se convirtió rápidamente en uno de los mayores precursores del libro álbum y literatura infantil en Colombia, ganando premios importantes en el ámbito editorial como, el premio al mejor libro infantil colombiano en 1990, en 1996 seleccionando para representar al país en la asociación internacional de Libros para Jóvenes (IBBY), entre otros. Obteniendo un reconocimiento internacional. Con su estilo particular, con personajes entrañables y situaciones de la vida cotidiana, logra mantener al lector activo en las historias, incluso después de tantos años de carrera, su estilo sigue vigente Da Coll hace parte de la primera generación de autores colombianos de literatura infantil y aún hoy se mantiene en el país como uno de los escritores e ilustradores de libro álbum más importantes.

La estética y el lenguaje de Da Coll se destaca por una intención innovadora y un especial interés en los temas ecológicos. Cosa que para el momento histórico de la literatura infantil en Colombia fue revolucionario. Cambió el lenguaje con que se les narraba a los niños, donde conceptualizó la infancia en dos sentidos: en primer lugar, otorgándole al niño un espacio de privilegio en la literatura,

percibiéndolos como sujetos capaces de entender y dignos de ser escuchados. En segundo lugar, tomar al lector como sujeto activo y capaz de crear significado.⁹⁵

Da Coll no solo plantó el camino en Colombia para los ilustradores y escritores (no solo del libro álbum, sino de la literatura infantil como género), sino que fue el primero en atreverse a usar lenguajes e imágenes llenas a de significado, tratando al niño lector como un sujeto capaz.

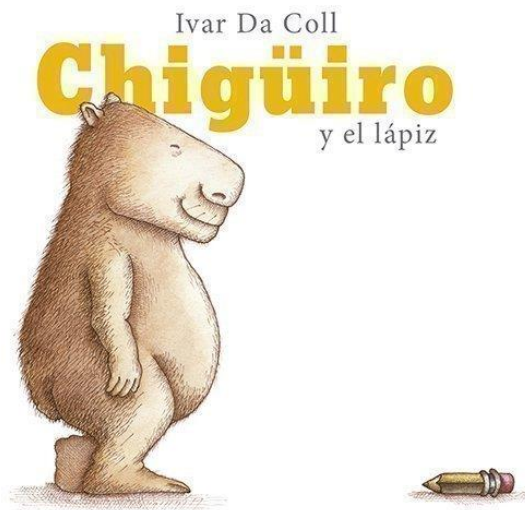


imagen8 ilustración de Ivar Da Coll extraida de
<https://www.upb.edu.co/es/colegio/imagenes/img-chiguiro-1464267437312.jpg>

⁹⁵ Rodríguez, C. (2009) narrativas de Ivar Da Coll: planteamientos estéticos y visuales en el cuento infantil ilustrado en Colombia. monografía para aplicar al título de Maestría en literatura hispanoamericana



imagen9 Ivar Da Coll (2016) fragmento del libro: tengo miedo. Extraído de <https://www.librosmrfox.com/product-page/tengo-miedo-ivar-da-coll>

Por otra parte, Jairo Buitrago (1970) y Rafael Yockteng (1976) un equipo, un conjunto en el que uno escribe y el otro ilustra. Se complementan de tal manera que parecen uno, sus trabajos en el libro álbum habla sobre la cotidianidad, situaciones duras, pero llenas de belleza gráfica y textual. La escritura es corta pero contundente, fluida y poética que nos habla de fragmentos de la vida. La obra de estos artistas ha sido grandemente reconocida precisamente también por su carácter un poco fantástico en las narraciones e imágenes. Esto se muestra en dos de sus obras más reconocidas *Eloísa y los bichos* (2009) y *Camino a casa* (2008), esta última fue ganadora del XI concurso de álbum ilustrado A la Orilla del Viento 2007 del Fondo de Cultura Económica.

En ambos relatos se destaca que la historia es narrada desde la voz y la mirada de una niña, que de alguna manera ha sufrido un cambio. En el caso de *Eloísa y los bichos* (2009), comienza el relato mostrando que está con su papá en una ciudad nueva y, por tanto, se siente como un bicho raro. Lo maravilloso del trabajo de Yockteng y Buitrago es la posibilidad de encontrar significados más



imagen11 Yockteng y Buitrago (2008) fragmento del libro: Camino a casa, imagen extraída de: https://abralapalabrablog.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/06/buitrago_camino-a-casa_ints-13.jpg

Hablando de artistas del libro álbum específicamente en Colombia, para mí es importante mencionar a Diego Francisco Sánchez cuyo seudónimo es Dipacho (1984), un escritor, e ilustrador de literatura infantil. Su trabajo se ha internacionalizado a lo largo de los años llegando a países como Brasil, Francia e Italia. Tiene una opinión muy particular sobre la finalidad de la literatura infantil,

pues opina que no debe ser solo estrictamente pedagógica o con fines moralistas. Él busca en su trabajo hacerse, preguntas y dar respuesta a sus propias inquietudes, piensa que detrás de la creación de una obra hay alguien con una forma de ver el mundo, y esas experiencias de vida inevitablemente se ven reflejadas en la obra. Dice que el autor es ante todo un observador y coleccionista de anécdotas e imágenes, que podrían ser convertidas en historias reteniendo también a su niño interior⁹⁷. Mas que escribir cuentos para niños, Dipacho se considera como un autor de libros ilustrados, para la infancia y para los otros niños, los que habitan en cada adulto. Es precisamente sus ideas como artista y la práctica de su obra lo que dialoga con la mía. Dipacho quiere con su obra un lenguaje que dialogue con todos los públicos sin sesgos, para que independientemente de la etapa en que se encuentren los lectores puedan

⁹⁷ Rodríguez, N. B. (2021). Entrevista a Dipacho. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 23(2). <https://doi.org/10.15446/lthc.v23n2.94897>

acercarse a la ilustración y su potencia narrativa, pues piensa que los juegos entre la imagen y el texto permite modular la narración.⁹⁸



imagen12 proceso de edición de “Antonia va a al río”. Extraído del blog de Dipacho.
<https://dipacho.blogspot.com/2020/05/procesos-de-edicion-de-antonia-va-al-rio.html>

⁹⁸ Pérez, A. (2023) Dipacho: de la vida y otros dibujos, *El espectador. El magazín cultura*.
<https://www.elspectador.com/el-magazin-cultural/dipacho-de-la-vida-y-otros-dibujos/>

PISADAS

Prácticas artísticas

El proceso que cada artista lleva para realizar una obra, sería un buen caso de estudio, la manera que se gesta la idea en cada cuerpo (artista) es diferente, pocas veces seguir patrones determinados por otros es compatible con la obra. Considerando que cada artista tiene su forma de hacer y crear, no pienso que exista eso del “genio creativo” o inspiración, al menos en mi caso esa inspiración no es casual, ni llega de la nada. Se trata de una meditación constante, tal vez, sí hay una imagen que sea capaz de despertar algo, pero también se trata de estar atentos a escucharla entre tantas imágenes y textos que nos invaden diariamente. Podría decir que nos *embarazamos* de una idea, se empiezan a gestar conceptos, cuestionamientos y así estamos en una maduración constante que nos provoca preguntas de *¿Cómo se ve?, ¿qué contiene?, ¿Cómo se siente?* las preguntas más interesantes aparecen, claro, dependiendo del tema en el que centre la meditación e investigación de cada obra; para finalmente “parir” una obra que nace de días de pensamiento y experimentación.

La primera obra o mejor dicho, indicio matérico que para mí marcaría un antes y un después con respecto a mi trabajo de investigación, sería mi obra **Lo imperceptible de lo cotidiano (2022)**⁹⁹ este es el resultado de un largo proceso de gestación, pues fue cuando encontré un aspecto que me interesaba hondar y en el cual podría sumergirme. En esta obra se puede apreciar diferentes escenarios de Pamplona desde mi mirada como extranjera, intrusa en un lugar extraño que construye su mirada desde esta perspectiva de primeras impresiones. Un ejercicio de mirar hacia afuera, las narraciones y la vida de otros que también afecta y determina mi forma de relacionarme. George Perec (1988)

⁹⁹ Ver Imagen 1

llama a este ejercicio de observar al otro “voyerismo” en su libro llamado *La vida de instrucciones de uso*,¹⁰⁰ partiendo de estas observaciones empiezan a surgir las siguientes preguntas.

¿Qué es lo que primero empezamos a notar del lugar que comenzamos a habitar?

¿Qué empieza a ser cotidiano?

¹⁰⁰ Perec, G. (1988) *La vida instrucciones de uso*. Barcelona, Editorial Anagrama.

Antecedentes de la obra. lo imperceptible de lo cotidiano.

Como genero del tema de la cotidianidad en mi obra está la concepción de retratar la vida cotidiana

acción
mo el
que
en la
o lado
ibir
ctado
opinión
1916 nos
historia
cidad de

desde
Vista
que no
el
se
tes

atos
a
el
ida por
la que
brá un
vuelve
es un
nto.
ista
afecto

representativos
para
estado
aprove
medio
da la



el punto de
de un extranjero
ha nacido en
lugar
retrata diferen-
escenarios
de pampa
quienes han
en el pueblo
chando el
pictórico
libertad

le
isforma
sente y
el de
cención
és de
ivos y
usando
de

de mezclar escenarios y lugares, pero al mismo
tiempo haciéndolos reconocibles para quienes
estén relacionadas con la cotidianidad de estos
lugares.

¿Cómo ficcionar cotidianidad atravesada por el afecto desde
el lenguaje pictórico?

13 Sacado de la bitácora: hablando de la obra



imagen 14 Lo imperceptible de lo cotidiano
(2022) vinilo y acrílico sobre lienzo, 60x90 cm

Luego de encontrar aquel génesis de concepto y tema llegó una experimentación en las técnicas y en las diferentes maneras de abordar el concepto “cotidiano”, pues claro, todo concepto tiene ramificaciones, en la obra de **El ritmo de lo cotidiano**, (2022) probé nuevas prácticas que ayudarían de manera conceptual y visual a mi tema de investigación, empezando a construir un concepto propio de lo cotidiano.



imagen 15 Sacado de la bitácora: sobre la obra "El ritmo del cotidiano"



imagen 16 El ritmo del cotidiano (2022)
instalación, medidas variables

El año 2022 fue un periodo de experimentación con respecto a temas y técnicas, a comienzos del año 2023 para una clase de Arte y sujeto probé por primera vez el performance; pensado después de la recolección de un archivo familiar y personal que la maestra Luisa Giraldo nos había sugerido. Este fue entonces el momento en que las ramificaciones y la incertidumbre de hacia dónde se dirigía específicamente mi interés, empezó a aclararse. En el performance hallé elementos que hasta hoy acompañan mi proceso como: la escritura, el café y el libro de Jorge Torres *El obelisco de papel*. El cual guarda relatos, ficciones e historia sobre el municipio de Salazar, ubicado en Norte de Santander. Nos cuenta una historia de conquista y como esta fue impulsada desde la llamada ciudad fundadora de ciudades; Salazar hace parte de aquellas hijas que con el expansionismo español nacieron de Pamplona. Esta es la relación histórica entre estos dos territorios, que ahora íntima y personalmente se vuelven a encontrar en **Escribiendo su historia (2023)** donde empiezo a ahondar en estos aspectos, pues en las paredes escribía con café relatos acerca de Salazar el pueblo de mis papás, como si de algo sagrado se tratara.

Se guardan entonces estas historias de la cotidianidad de un pueblo y su gente, siendo Salazar la cuna del café en Colombia y mi papá recolector en su juventud, surgen materialidades que nutren la obra; el café se convirtió en una de ellas, guardaba memoria en el aroma y es una herramienta o acto cotidiano dentro de la casa de muchas familias Colombianas. Como lo que se escribe toma significado, la obra fue un acto de proclamar la importancia que tiene la historia de mi familia y sus raíces en Salazar, al escribir en las paredes, el piso e incluso hasta en el aire, pues el olor a café era penetrante, una acción casi invasiva.

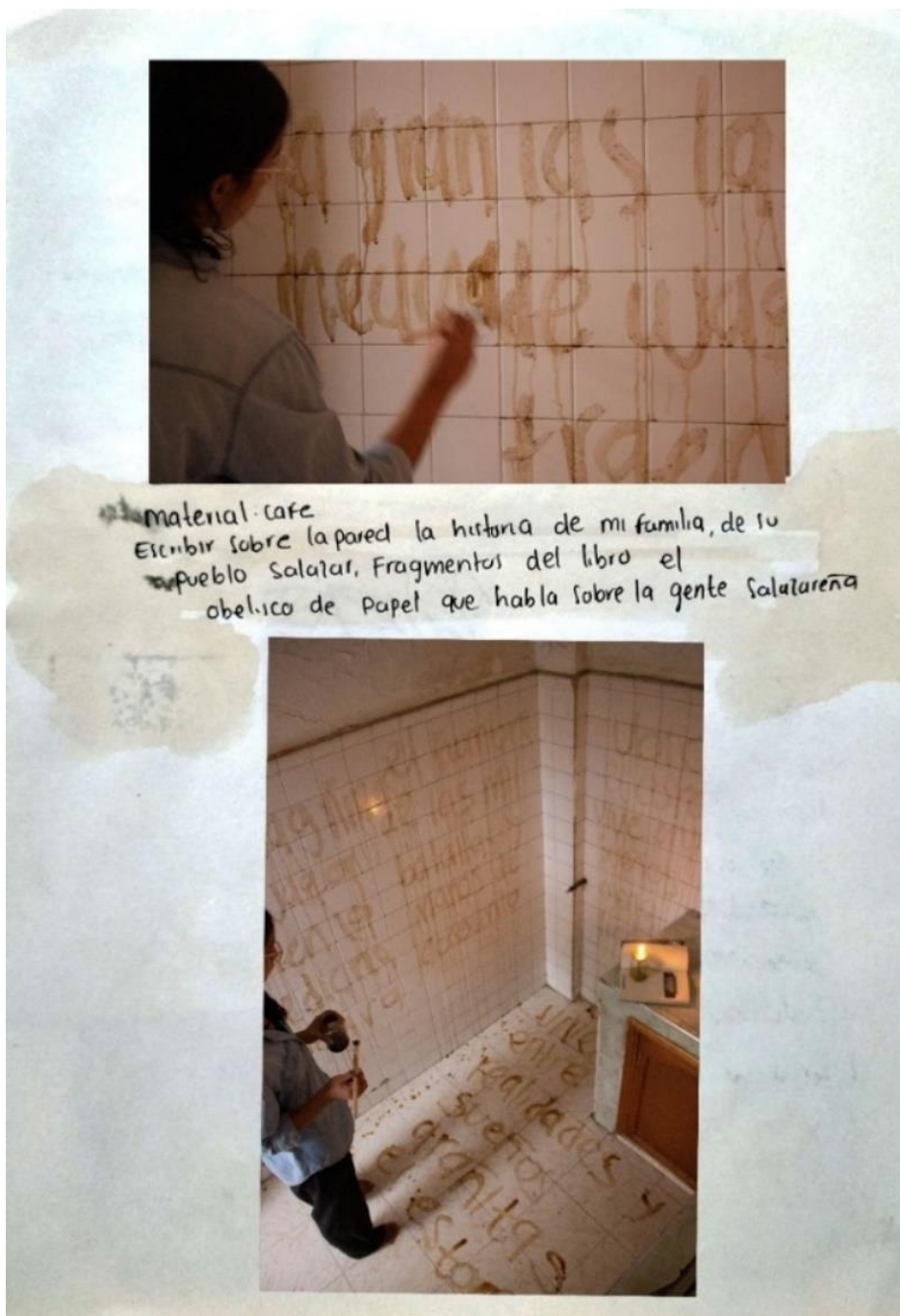


imagen 17 Sacado de la bitácora: sobre la obra "escribiendo su historia"



imagen 18 Escribiendo su historia (2023) performance



imagen 19 Una bitácora para cada obra

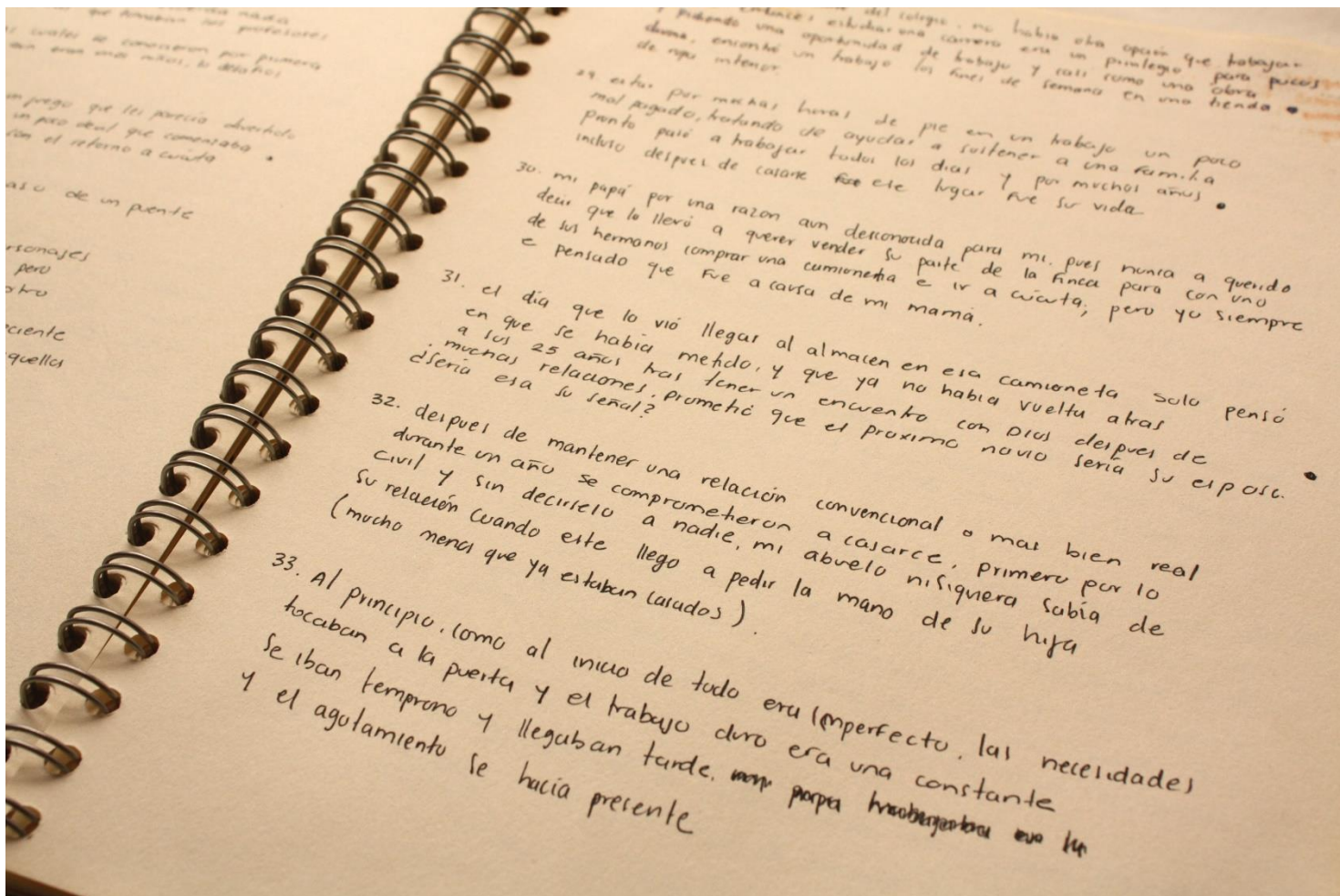


imagen 20 Registro de bitácora

Dejé el performance en pausa (no completamente olvidado) en este proceso, para adentrarme en otras formas de encontrar una potencia, que me cautivara y lo encontré en la pintura y la literatura. En la plástica, recuperando el primer amor de mi niñez, juventud y que se evidencia en la primera obra aquí expuesta¹⁰¹; me considero una pintora desde niña y mis procesos creo que

¹⁰¹ Ver imagen 1

siempre estarán ligados de alguna manera a la pintura. La literatura me acompaño más en mi docencia un proceso de lectura que de escritura, pero que aprendí a conocer y reconocer la escritura como un momento íntimo conmigo. *Lo cotidiano de contar historias* (2023) un libro de artista y archivo, cuyo proceso fue largo y arduo, pero en gran medida satisfactorio. Recuerdo trasnochar y llenar una bitácora entera, escribiendo, tachando y bocetando en un proceso tanto frustrante como satisfactorio. La bitácora se convirtió en un espacio donde podía plantear una discusión conmigo, donde escribía ideas que luego descartaba, notas para mí misma en los bordes, sin ningún tipo de preocupación de puntos, comas u orden en especial, era decantar en el papel los *flashes* de ideas que aparecían en mi mente. La bitácora es el primer lugar de creación, un laboratorio en que se experimenta o se plantean experimentos, un ser único e irrepetible, que artistas como Irene Kopelman (1974) cuya experiencia con la bitácora es tan importante en su proceso que en las exposiciones las exhibe en vitrinas, para que otros puedan ver su proceso. Incluso artistas como Frida Kahlo, nunca supo que su diario el cual al publicarlo en 1995 lo llamaron *El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*, se convertiría en una obra después de su muerte.

En el ensayo *Libro de procesos pictóricos: una investigación pictórica sobre y desde el cuerpo* de Natalia Alarcón Pino (2020) ella pretende hacer una investigación pictórica desde sus bitácoras, en las que ha materializado su proceso a lo largo de los años. Allí nombra la bitácora como un contenedor de sucesos e información¹⁰², la cual para los artistas es un elemento que lo acompaña en cada momento del quehacer cotidiano, el medio propicio para la creación

¹⁰² Alarcón, N (2020) *Libro de procesos pictóricos: una investigación pictórica sobre y desde el cuerpo*. Revista Sonda. Investigación en artes y letras, n°9, Pp. 237-250

artística, ya que como dice Anaya (2014) la bitácora es una extensión de uno mismo, en que el consciente y el inconsciente del artista dialogan.

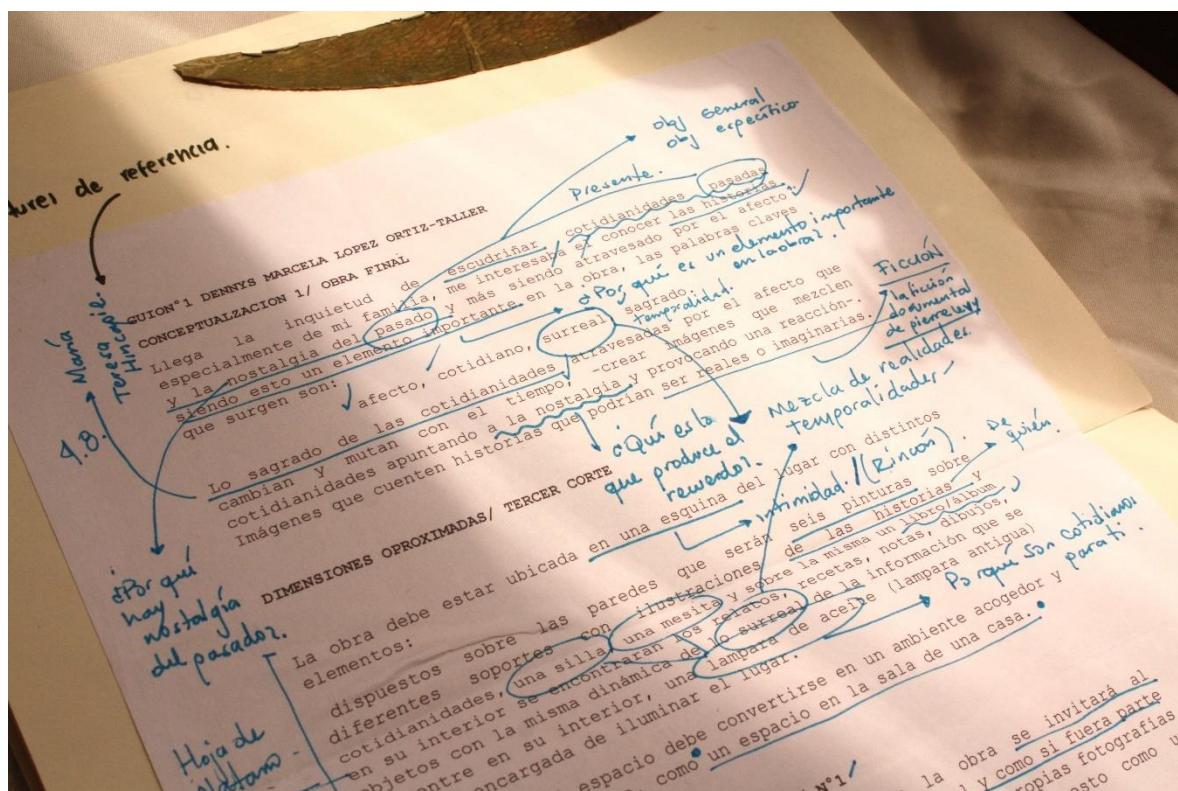


imagen 21 Registro de bitácora

Escribir se convirtió en parte importante de mi proceso de creación, escribir las historias de la niñez de mis papás y cada cosa que recordara. Así también mientras escribía mis textos de protocolo surgían nuevas ideas, nuevas imágenes que ayudarían en mi búsqueda por un lenguaje propio. El gesto de rayar, subrayar, resaltar y conectar ideas en la bitácora fue un estado clave en la conformación de la historia, eligiendo lo que será palabra y lo que se convertirá en imagen en el libro- álbum, purgando las palabras que sobran y las imágenes que hablarían más que las palabras.

Indagando en los rincones en busca de una inspiración, con esto me refiero a que la inspiración en realidad no existe por si sola, sino que, hace parte de una constante inquietud por parte del artista, es necesario buscarla ya sea en la escritura como acto creador. Alfredo Molano describe la escritura como acto de creación, en el que constantemente se crean mundos¹⁰³, en donde los archivos guardados buscan ser interpretados, la inspiración que con ojos atentos en búsqueda de encontrar una imagen poética que muchos han traducido en poesía, novelas, pinturas, entre otros. según Alfredo molano en el discurso *vaya, mire y me cuenta*, todo esfuerzo encaminado a conocer o develar algo debe tener la aspiración de crear, después de todo la creación es el deseo hacia un mundo distinto. Cuando hallé una imagen poética esta, fue traducida en el libro álbum como medio de convergencia entre la memoria, la infancia, la imaginación, la ficción y el mundo que habitamos.

La bitácora se empezó a llenar de imágenes, a partir de las historias que mi familia me había relatado a lo largo de la niñez, las cuales antes había recopilado y escrito, junto con relatos de personajes y mitos que pude encontrar en el libro de Jorge Torres *El obelisco de papel*. Desde ahí, empezó a configurarse algo similar a un álbum familiar, con fotografías, además de las ilustraciones.

Fue un trabajo largo, que consistió en crear imágenes que para mí representaran algo, que pudiera también en el espectador crear una imagen, un

¹⁰³ Molano, A (2014) *Vaya, mire y me cuenta: discurso de Alfredo molano al recibir el doctorado Honoris Causa, de la Universidad Nacional de Colombia* [discurso principal] Banrepcultural. Colombia

recuerdo o una emoción desde su propia interpretación. Imágenes que no fueran simples acompañantes del texto, sino también, cargaran sentido entre los trazos.

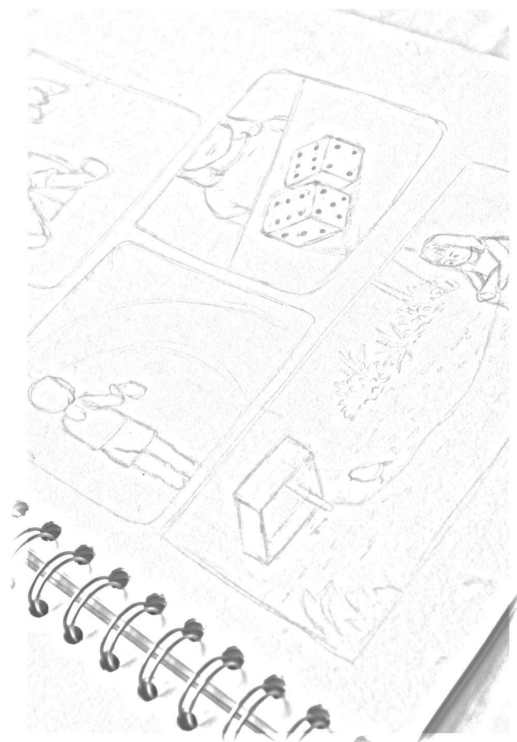


imagen22primeros bocetos de "Lo cotidiano de contar historias"

En esta obra tuve la oportunidad de experimentar con materiales y sus posibilidades plásticas, quería que todo en la obra tuviera significado, desde la instalación hasta los materiales de soporte, es algo que aún tiene un porqué, es algo con una belleza silenciosa. La experimentación con la hoja de bijao llegó gracias a esta necesidad de buscar significados en los materiales que utilizaría para pintar, escribir o empastar. La hoja de bijao un elemento que encontré en las historias de mamá, su infancia en la finca donde las usaban para deslizarse por peñas inclinadas; un juego que ahora admite era peligroso, pero cuando se es niño, peligro y diversión son nociones bastantes borrosas. Cuando empecé a meditar en esta materialidad me di cuenta que también hacía parte también de mi presente, encontrándola todos los diciembres como envoltorio



23 Experimentación de transfer con hoja de bijao



imagen 24 Registro de Lo cotidiano de contar historias



imagen 26 pintura sobre hoja de bijao de "el recolector de lágrimas"



25 Registro del libro "Lo cotidiano de contar historias"

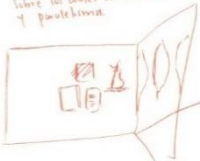
Conocer las historias de mi familia de
una comunidad cambiante y diferente.
Mostrar la importancia de las historias
personales.

Que las abstradas por el afecto
y como esto hace que cambie la perspectiva
de como es entendida, también el trabajo
con el afecto y como transmitir estas
emociones a otros a través de las imágenes.
Mostrar/crear posibilidades de las comunidades
mostradas de mi familia a comunidades
actuales, haciendo evidente el paso del tiempo
y que se nota o permanece entre las comunidades
se transforman.

Mostrar las historias personales de mi familia
y las posibilidades de diferentes comunidades.
Mostrar las historias personales de mis familiares
mostrando comunidades.
Mostrar las comunidades de mi familia
(dentro el pasado) y hacerlas al presente mostrando cambios.

Mostrar materiales según
se necesitan.
del campo - objetos de persona
fotografía
historias de la familia
grupos de cosas.

El final: una selección de objetos
sobre los cuales están las historias
y posibilidades.

[illegible]

103



imagen 29 ilustraciones de "Pies descalzos"

Lo cotidiano de contar historias fue un libro de artista que hablaba de forma general de las historias de mi familia, **Pies descalzos (2024)** se convirtió inconscientemente en una forma de puntualizar la memoria de mi propia infancia. Esto lo encontré también en los textos que iba escribiendo en conjunto para este documento de investigación, donde surgieron palabras como afecto, los lugares que ocupaban mis afectos, como lo son mi familia, el supermercado y mis recuerdos de la niñez que compartí con mis hermanos. A partir del nacimiento de esta primera historia empiezo a formar categorías de las que no fui consciente durante los primeros dos libros álbum. Categorías que representaban un proceso crecimiento, la percepción de la niñez y la adultez. Los cuales nombraré a lo largo de este texto como: infancia, perdida u olvido y duelo.

Infancia

Esta es la noción general de *Pies descalzos*, usando esta imagen de los pies descalzos como metáfora a la inocencia, la niñez y las experiencias de infancia, sentirse seguros con los pies desnudos al mundo, confiados en los papás capaces de todo. A lo largo de la narración acontece algo que les obliga a ponerse los zapatos por primera vez, haciendo alusión a que esa inocencia infantil en parte se ha ido. Este curiosamente es el momento en que dicen estamos “madurando”, cuando finalmente nos ponemos los zapatos, esos que nos protegen del mundo; cuando nos damos cuenta que ya nuestros papás no pueden hacerlo todo.

Hay ocasiones en que la imagen esta tan clara que llega primero que la historia, y hay muchos artistas del libro-álbum que trabajan de esta manera; planteando primeramente la imagen o al personaje principal para a partir de allí crear una historia alrededor de este. Aún no puedo decir que este sea la forma en que yo escribo estos libros-álbum, tal vez pase algún tiempo para poder descifrarlo, pero en esta ocasión fue así, primero llegó la imagen de un niño con una flor de guayabal en la cabeza. Sabía el recuerdo que quería usar, pero no sabía hacia donde se dirigiría, este fue un proceso bastante orgánico de escritura, pues ya los hechos estaban, cómo plantearlos era la pregunta.



imagen 32 Primeros bocetos de "Pies descalzos"

Después de ver las primeras imágenes, escribir la historia solo fue cuestión de encontrar los símbolos y las metáforas visuales y textuales que utilizaría para relatar algo difícil de decir como es la pérdida y la muerte. Apareció entonces la imagen de los pies descalzos y la flor

La historia de un individuo en un mundo diferente y sus experiencias en este entorno.

Dominar es un lugar creado desde el amor, dos partes de un afecto que se unen, para crear un lugar donde nacer, traída desde la mano de un comerciante, sale de una caja para habitar en este lugar creado para ella, primera palabras junto a la radio que suena constantemente tocando las canciones de mana y panes.

(lugar)
iniciamos del supermercado, dos partes de un afecto combinación de
dos palabras, el supermercado era otro mundo ahí podía hacer todo
ver la gente pasar, el supermercado está hecho con
partes de dos personas. las cajas de cartón se vuelven
refugio y medios de escape.

Capítulo I
 Pies descalzos
 inicios del supermercado
 nos gusta más ese lugar que la casa, un escape por las pasillos, bodegas y cajas
 el lugar donde están las personas que amas.
 qué significa estar descalzo?
 quitarse una protección, un contacto más directo
 con el espacio (comodidad)

los pies descalzos como una inocencia, un habitar seguro,
 lugar sagrado para unos niños, esta historia marca la
 transición a partir de un evento que marca y obliga
 a colocarse los zapatos.

dos nacen en una bodega
 una nace en una caja

33imagen 21Los primeros esbozos de lo que sería la narrativa de "Pies descalzos"

Lleno de simbolismos, por el cuidado de no nombrar literalmente lo que representaba la historia, ahora es un recurso que ha acompañado el proceso de creación de otras historias e imágenes.

Con la historia planteada era solo cuestión de buscar los recursos visuales que usaría y plantear unos bocetos iniciales de las imágenes del libro-álbum. Las imágenes surgieron tan naturalmente que no supe que era un libro-álbum hasta que lo vi terminado. Es a lo que llaman “felices casualidades”. Tras conocer específicamente que era un libro- álbum, me interesó su significado y su uso como objeto que dialoga entre lo textual y pictórico.

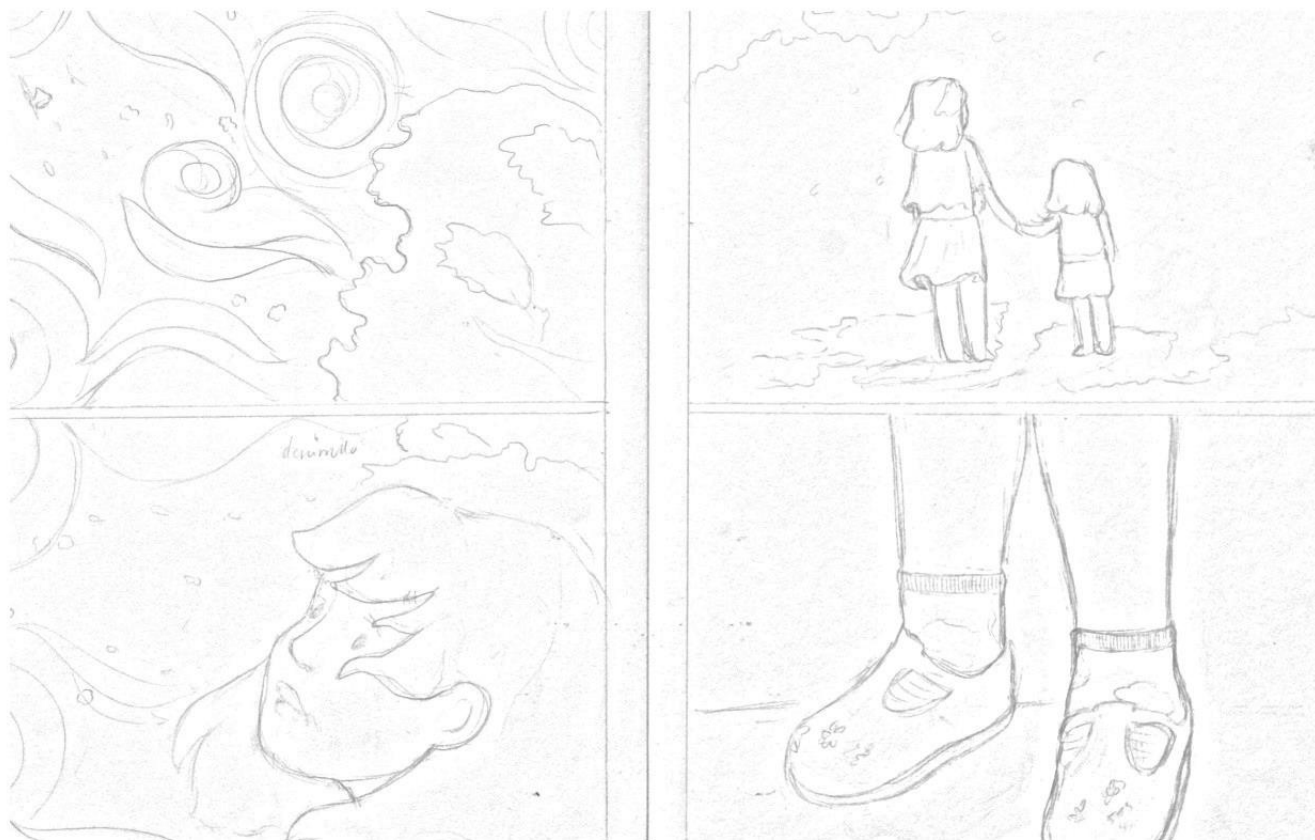


imagen 34 bocetos de "Pies descalzos"

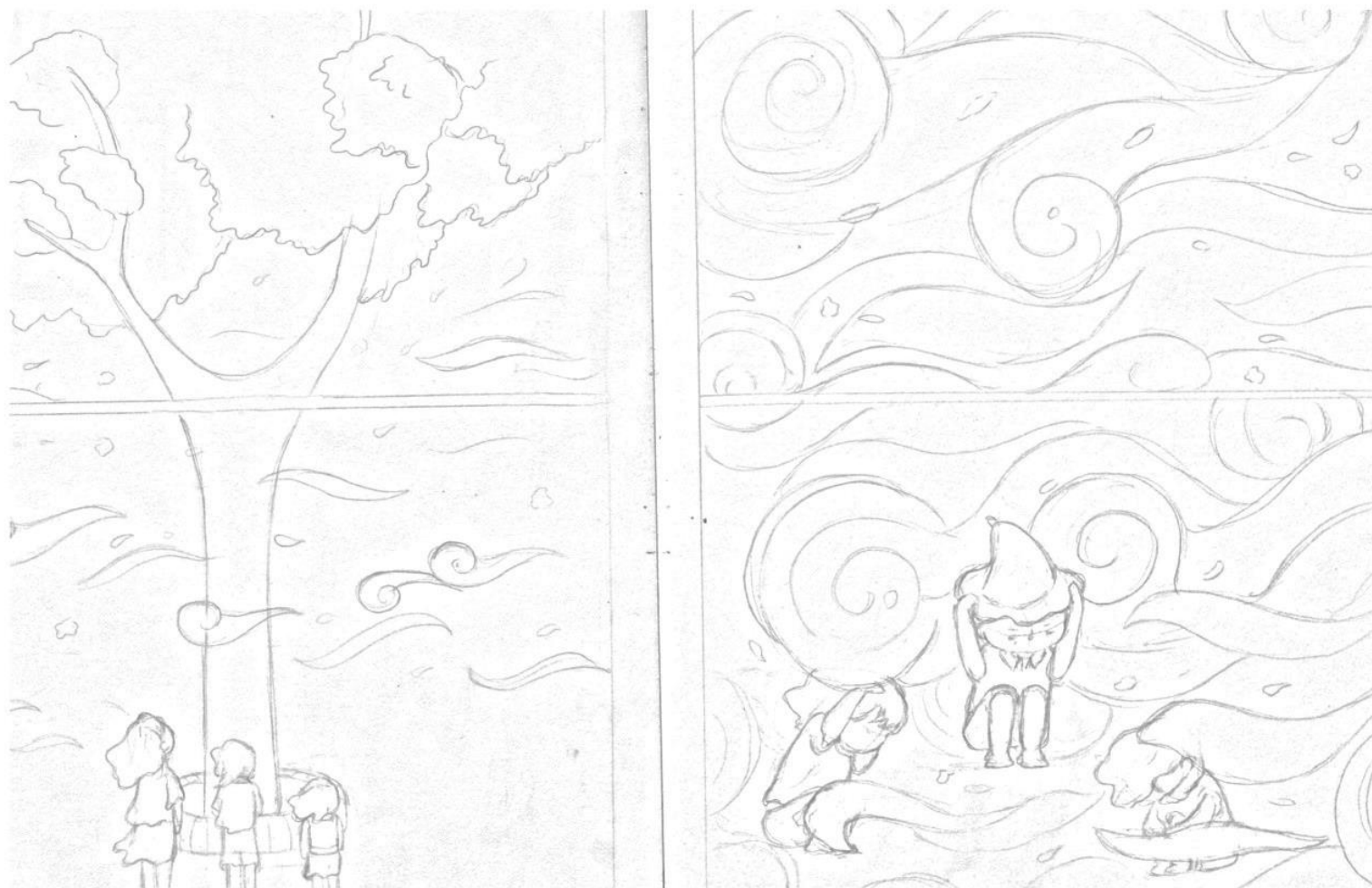


imagen 35 Bocetos de "Pies descalzos"

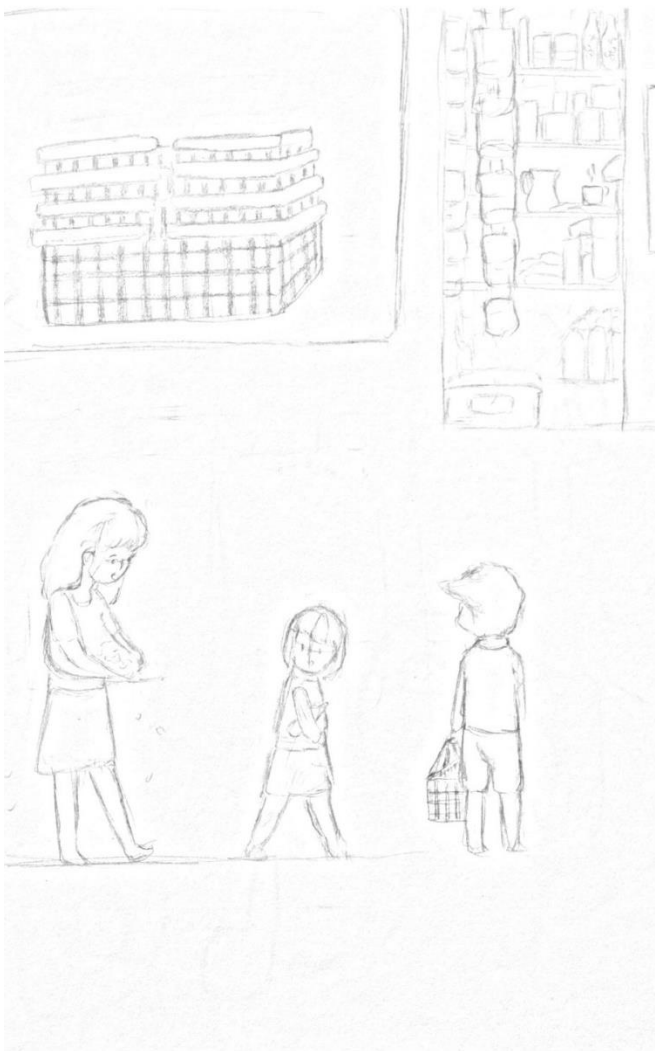


imagen 37 Bocetos de "Pies descalzos"

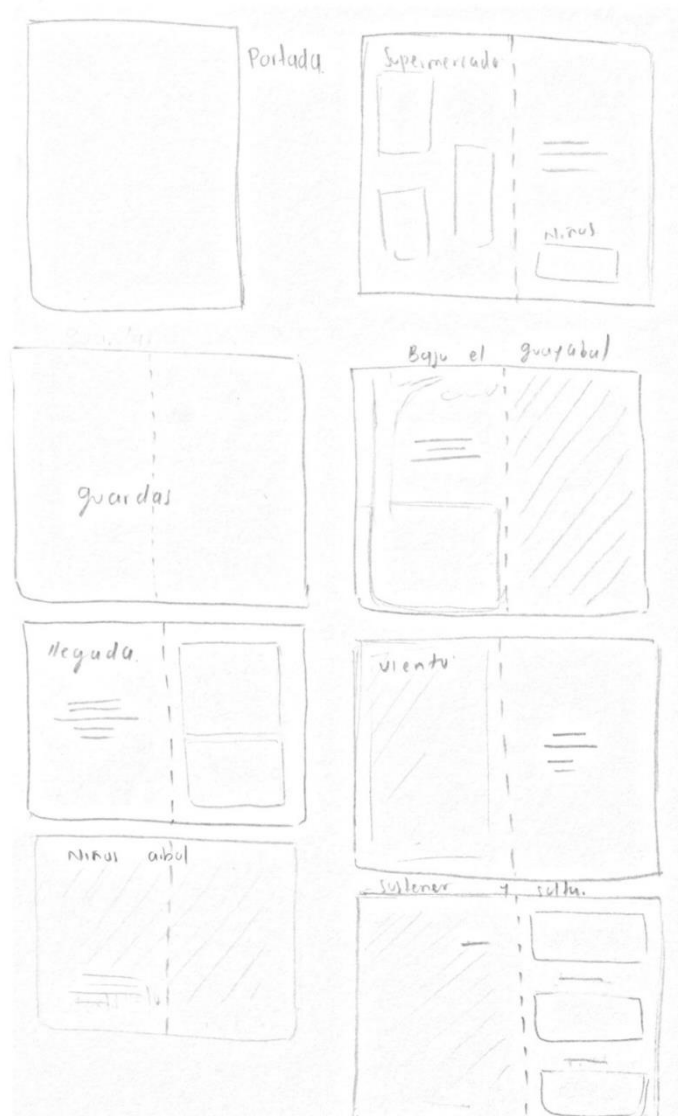


imagen 36 Proceso de storyboard y diagramación inicial.
Organizar diagramación

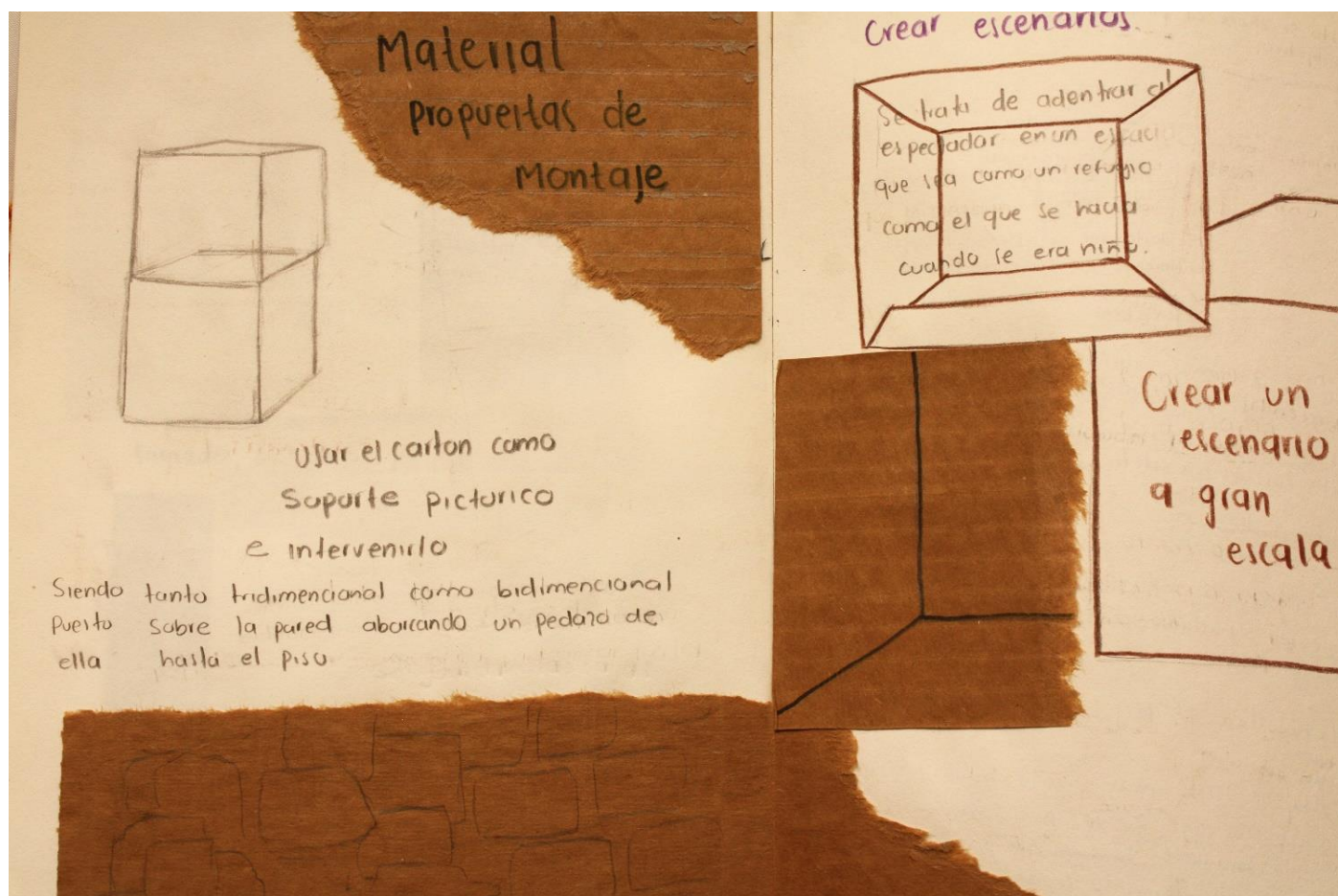


imagen 38 Sacado de la bitácora: planeación de montaje de "Pies descalzos"

Para el montaje se comienza con la búsqueda de materiales que hablaran y estuvieran en un diálogo coherente con la historia. Al desarrollarse esta, de cierta forma cerca del supermercado de mi infancia, donde mis papás trabajaban y donde mis hermanos y yo pasábamos la mayor parte del tiempo jugando entre cajas de cartón este parecía ser el perfecto material que acompañaría el montaje y el encuadrado.

Comenzaron entonces a plasmarse en mi bitácora las diferentes ideas en que se llevaría el montaje, cuyo objetivo en esta ocasión era mostrar las ilustraciones del libro-álbum. Buscaba una forma que el espectador pudiera leer

las imágenes primero, para luego remitirse al libro-álbum que estaría dispuesto al lado de la instalación de las imágenes.

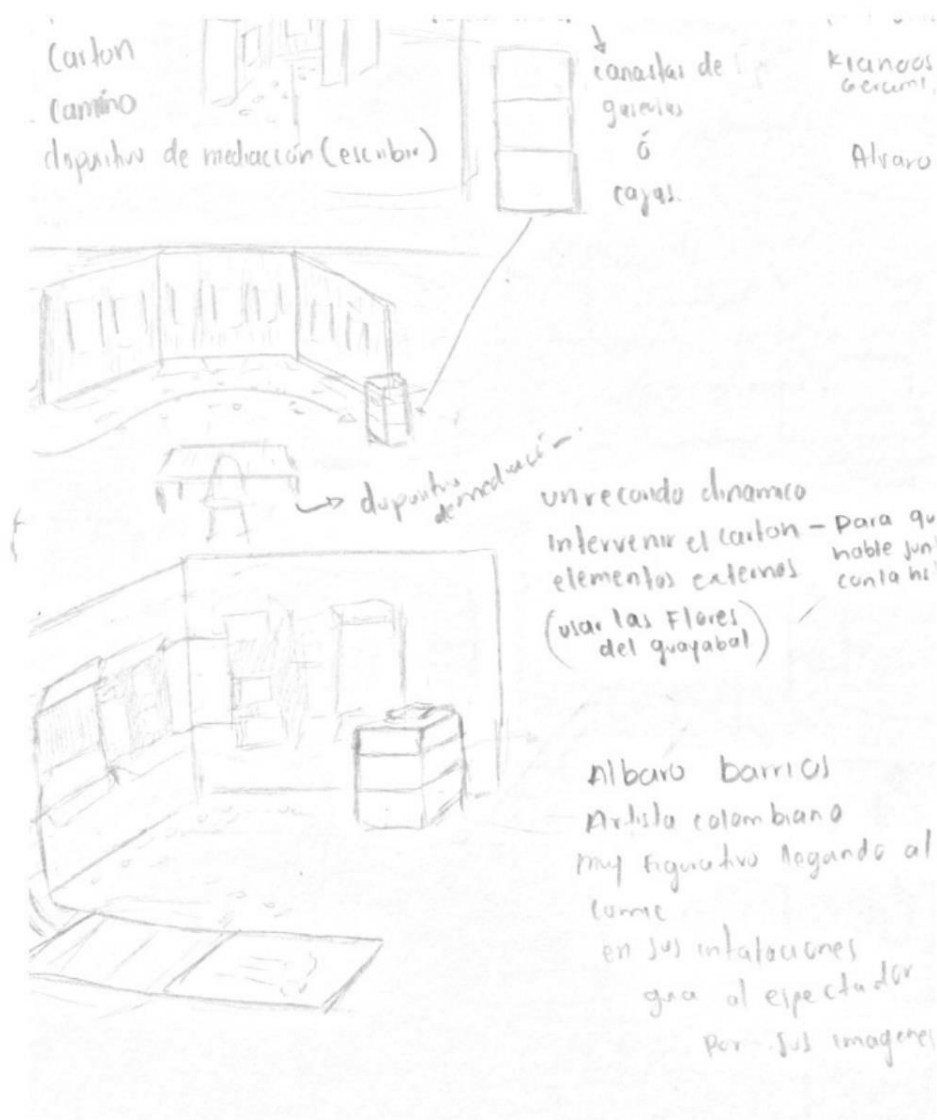


imagen 39 planeación de montaje para "Pies descalzos"

Con la idea de crear un recorrido visual dinámico, sobre soportes que tuvieran sentido con el contenido de la obra como lo era el cartón. Se plantearon en la bitácora las siguientes imágenes. (ver figura 26 y 27) Teniendo presente un espacio igualmente íntimo que contuviera las imágenes de la historia, se dispuso en un rincón, que al mismo tiempo sirviera en la museografía para hacer un recorrido guiado. Museografía fue una materia electiva que estaba cursando en

octavo semestre, lo que me hizo meditar en ámbitos de la instalación que antes no tenía presente para que tuviera sentido e intenciones discursivas coherentes.

Encuadernación y su simbología



imagen 40 Registro de las primeras pruebas de "Pies descalzos"

Las editoriales cartoneras me sirvieron como referencia a la hora de pensar la encuadernación de este libro-álbum. Estas son tendencia en algunas editoriales mas alternativas. Siendo una opción también sostenible. En el texto: *Tomando forma creando mundos: las editoriales cartoneras en América latina*, escrito por Lucy Bell, Alex Ungprateeb y Patrick O'hare, cuenta que surgieron en Buenos Aires en el 2003¹⁰⁴ como respuesta a la crisis económica en argentina y la falta de materias primas para la elaboración de libros de lectura, luego se expandió

¹⁰⁴ Algunas editoriales cartoneras Argentina: Eloísa Cartonera (2003), Cieneguita Cartonera (2011), Textos de Cartón (2009), Sofia Cartonera (2012).

rápida mente esta tendencia por Sur América.¹⁰⁵ Los libros cartoneros, son libros artesanales, con portadas pintadas a mano, dando como resultado un producto unico.¹⁰⁶



imagen 41 imagen 29 Registro de las primeras pruebas de "Pies descalzos"

La utilización del cartón no es solo un medio de instalación sino como símbolo de la fragilidad de la memoria y la inocencia, la caja es el contenedor que protege el producto en su interior, la caja es cuidado, y la simbología que se

¹⁰⁵ Bell, L., Ungprateeb, A., y O'hare, P. (2023). *Tomando forma creando mundos: las editoriales cartoneras en América latina*. Costa Rica. Editorial Universidad Nacional (EUNA)

encuentra en ella lo demuestra. Los signos en la portada no son casualidad, pues en sí envían un mensaje al lector. En primer lugar, las flechas señalan “esta es la parte de arriba” es decir indican la portada y la dirección en la que se debe empezar a leer. En segundo lugar, las manos significan “manipular con cuidado” y en tercer lugar la copa indica “frágil” pudiéndose tomar desde dos posturas diferentes, ya sea del libro-álbum como objeto o refiriéndose al mismo contenido del libro-álbum como historia. Descubriendo también, la casual relación encontrada con estos símbolos que narraban un mundo propio dentro de un gran todo en el universo de la obra que se estaba gestando. La fragilidad de la memoria es lo que cuidamos y que muchas veces aun así se rompen.

Comer sobre vajillas rotas (2024) este fue el segundo libro que conformaría la obra y que inconscientemente construían las categorías que fui descubriendo



imagen 42 Registro de la exposición de "*Comer sobre Vajillas rotas*"(2024)

al final de este proceso. Aquella de la pérdida. Este libro álbum que es la lucha por el cuidado de las tradiciones y la memoria.

La comida, compartir la mesa y las conversaciones que giran en torno a ella. Era la primera acción que tuve clara al comenzar a plantear esta segunda historia. Empecé recolectar relatos sobre la comida y las tradiciones colombianas que tuvieran que ver con ella.

A partir de estos relatos empiezan a surgir nuevamente imágenes como el café, los buñuelos de la nona, la caza de pajarillos y panches que salieron de relatos sobre la niñez de mis papás. Las tradiciones que hacen parte de nuestra memoria con el presente, la tradición es un puente entre el pasado y el ahora, perderlas significaría estar expuestos al olvido absoluto. Las vajillas en la historia son símbolo de la tradición, que trata de cuidarse, pero, aunque finalmente se

relatos que parten desde la comida

el desayuno la comida más importante del día, comida que no se puede pasar por alto, insustituible

Café con leche

en la finca se prepara yuca y chacheco con queso y ahogado de desayuno.

Layuca, morcilla, luncucha, arepas de maíz, buñuelos. preparaciones que se hacen en conjunto.

¿que es lo que pasa en familia cuando se cocina en conjunto?

la comida es capaz de unirnos de manera que de alguna otra manera sería imposible

mi mamá la protagonista de muchas recetas es una de las personas que dirige la cocina, mi papa guarda celosamente la receta de buñuelos de mi abuela y cada año los prepara.

los hombres encargados de pelar morcillas, yuca, chacheco y los niños de aquellos trabajos demasiado aburridos pero los adultos lavar los platos, las hojas, exprimir el jugo de los limones, pero felices de sentirse útiles.

imagen 43 Sacado de la bitácora: primeros escritos de "comer sobre vajillas rotas"

hablar sobre la colostrina de enfermedades como se va viendo la vida diferente

u mirar la vida cuando la vida

semana con la comida

Hormiga

memoria colectiva

24, 31, 2 de febrero, 1 y 6 de enero, cumpleaños del niño, primer año del bebé

Y así observando he aprendido que los terrenos se comparan de gulas la incisa de las legumbres, hacer el fuego y aquí en el animal el tipo de carne que se dice los terrenos tienen otro estilo, un estilo creativo y han tomado mejor todo clase de movimientos en una olla y fue una preparación imaginativa.

Nos hemos reunido con cualquier casa, tal vez el semana santa, un 29 o un 31, tal vez un 6 de enero o algún festivo de los 18 que existen en Colombia, el cumpleaños del abuelo o el primer año de alguna primita.

un pretexto para caminar y tener junta, la taca de los platos la casa del niño, el no en solitario

los hombres pelan papa, chocchos, maní y todo lo que venga casero y no se come, pegan la carne, matan al sobre animal que alimentará a la familia, prenden fuego y buscan leña.

Los terrenos con los delanteros se encienden como crechieros de laboratorios trabajan y bien, multiplican la comida

24, 31, 2 de febrero, 1 y 6 de enero, cumpleaños del niño, primer año del bebé

Y así observando he aprendido que los terrenos se comparan de gulas la incisa de las legumbres, hacer el fuego y aquí en el animal el tipo de carne que se dice los terrenos tienen otro estilo, un estilo creativo y han tomado mejor todo clase de movimientos en una olla y fue una preparación imaginativa.

Charlas mientras se baten carne y maduros mucha que hacen en el fondo

leques y apuntas

los niños con el habaju que a los adultos les parece divertido.

las mujeres creadoras y multiplicadoras de alimento

unos que pelan legumbres y encienden fuego por otros, se vuelven

Es un conjunto de un todo, curioso, no comen para sobrevivir, la comida solo es el medio para convivir hacen todo un ritual de preparar la comida para tener la oportunidad de comerla juntos.

¹⁰⁷ Le Guin, U (1986) la teoría de la bolsa de transporte de la ficción. Biblioteca Anarquista

memorias, mis afectos y todo lo que me parece digno de recolectar es el libro álbum, Úrsula Le Guin me lleva a pensar que esto es posible cuando dice:

Diría incluso que la forma natural, correcta, adecuada de la novela quizás sea la de un saco, o una bolsa. Un libro contiene palabras. Las palabras contienen cosas. Portan significados. Una novela es un botiquín, que contiene cosas en una relación particular, poderosa, entre sí, y con nosotros.¹⁰⁸

El libro álbum es aquella bolsa que contiene no solo palabras, sino memorias, tiempo pasado, presente y algo que quiero guardar para el futuro. Contiene la segunda categoría que se fue revelando dentro de la obra.

Perdida

Después de tantos cuidados, vamos perdiendo poco a poco, tan sutilmente que ya no recordamos siquiera que ya no está. El final de la narración de este libro álbum es la perdida de lo que se trataba de cuidar, las hormigas se comen los rastros de memorias y solo dejan migajas, pero hay una contradicción, aun con platos rotos y las hormigas devorando todo existe una resistencia de seguir comiendo sobre aquellos destrozos. Crecer incluye perdidas, pero no el fin de las infancias que nos continúan habitando

¹⁰⁸ Ibídem. p.5

Leyendo el libro de Jorge Torres *El obelisco de papel* sobre la gastronomía Salazareña, algunos mitos y leyendas urbanas de pueblo que también tienen que ver con la comida. Juntando pedacitos de cada relato que me ayudaran a conformar una narración, que me hablara de la íntima relación con la comida, la tradición, la memoria y la inevitabilidad del olvido cuando no se cuida, Beatriz Sarlo en su texto *Tiempo Pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. una discusión* Plantea que la narración es la experiencia que está unida a nosotros y a la presencia real del sujeto en el pasado, así mismo el lenguaje es capaz de librarnos del olvido la autora asegura que la comunicación nos inscribe en una experiencia temporal, la del recuerdo¹⁰⁹. Por esto en el ejercicio de escritura



imagen 46 Primeros bocetos de "Comer sobre vajillas rotas"

surgen imágenes y símbolos como la hormiga haciendo referencia al olvido, la vajilla representando la memoria y la comida a las tradiciones.

¹⁰⁹ Sarlo, B. (s.f) (*Tiempo pasado: cultura de la memoria y su giro subjetivo, una discusión*. Argentina. Siglo XXI Editores

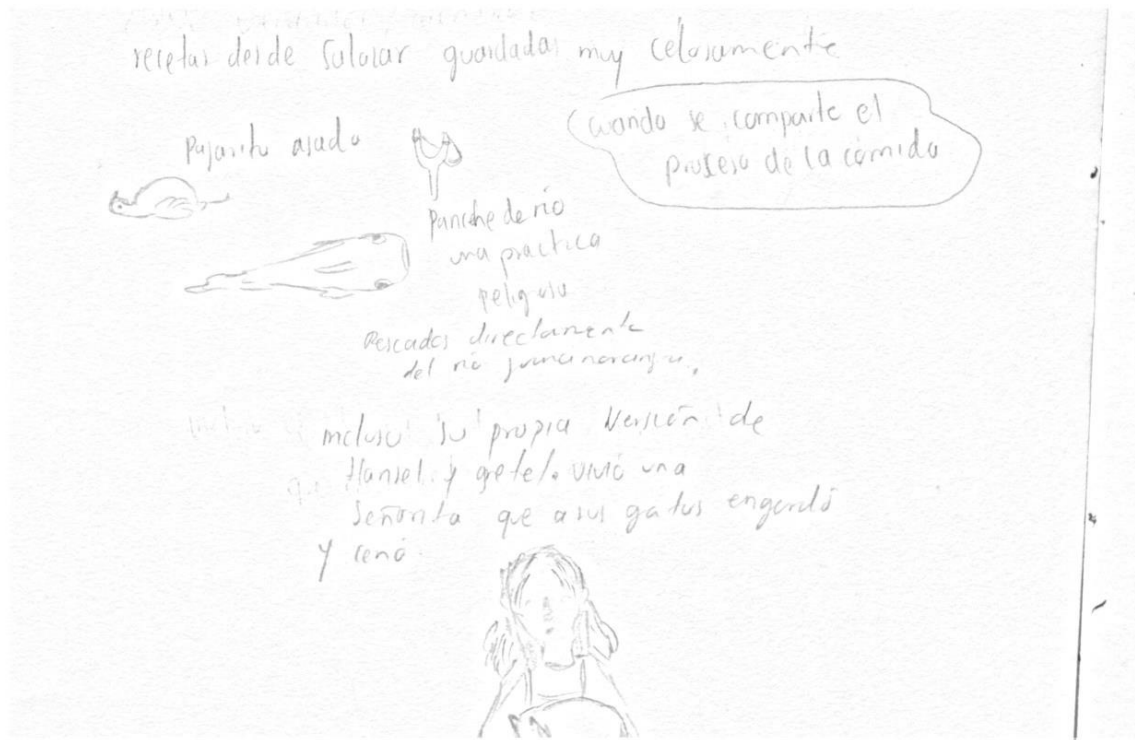


imagen 47 Bocetos de "Comer sobre vajillas rotas"

Trabajo de diagramación (ver figura 37) y replanteamiento de los bocetos finales (ver figura 36): ya en los bocetos empiezan a surgir elementos de conexión como la vajilla tradicional colombiana. Para la creación de imágenes es importante también tener una comunicación entre la disposición de la imagen y el formato en qué se va a plantear, ya sea horizontal, vertical, doubles páginas, de encuadernación simple o como en este caso si se plantea en formato acordeón, tener referencias visuales al momento de dibujar objetos, ya con sean fotografías o imágenes de internet, que me brinden una guía por ejemplo de la anatomía de un gato, elementos de la cocina, la fluidez de las cortinas, etc.



imagen 49 Bocetos finales de "Comer sobre vajillas rotas"



imagen 48 Diagramación de "Comer sobre vajillas rotas"



imagen 50 registro del machote de "Comer sobre vajillas rotas"



imagen 51 Registro del machote de "Comer sobre vajillas rotas"

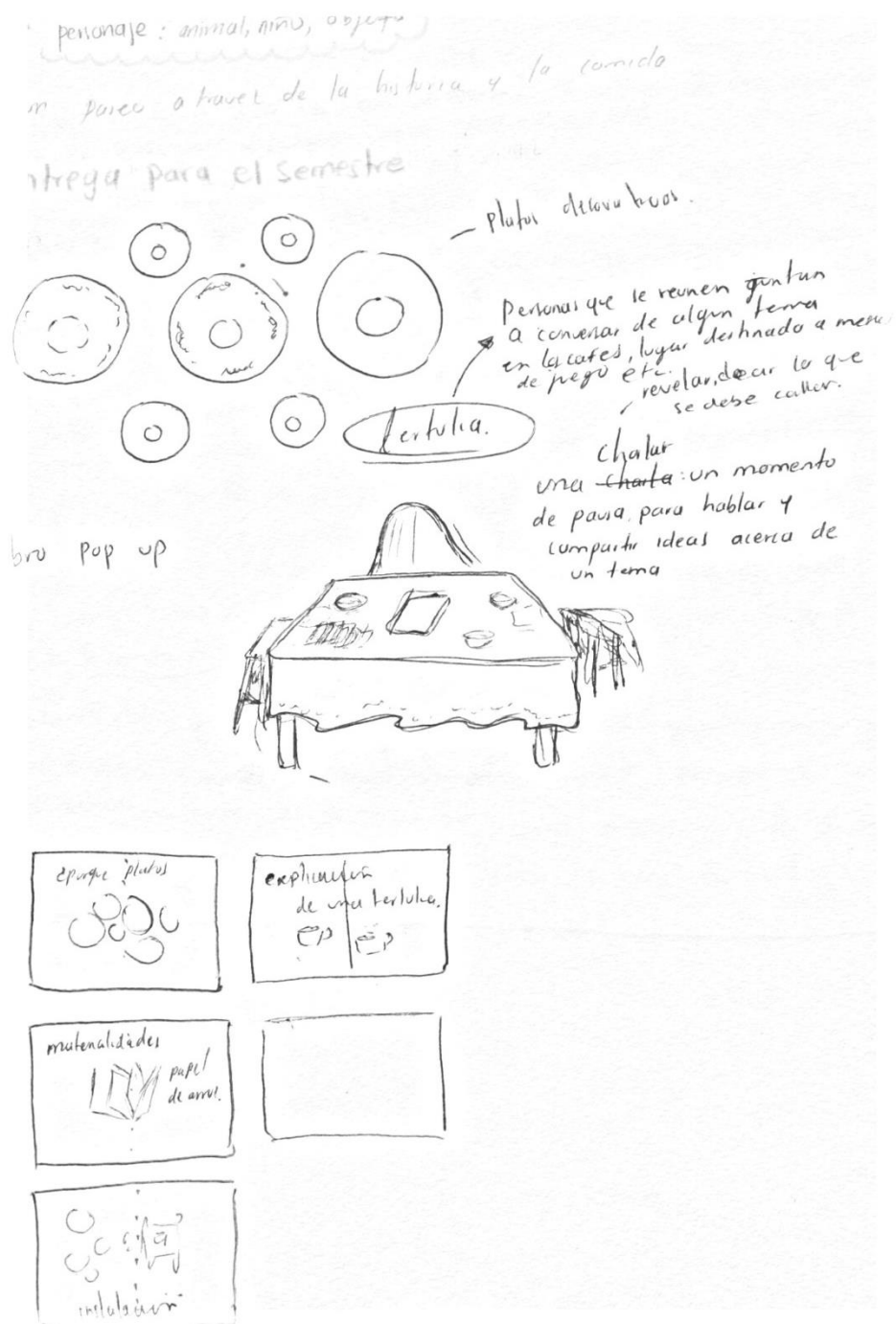


imagen 52 Bocetos de instalación para "comer sobre vajillas rotas "

Para el mapeo de la instalación, se plantea una mesa con sillas que inviten al espectador a sentarse, compartir en la mesa, observar y leer el libro-álbum,

con la intención que se desarrollen charlas alrededor de la mesa mientras se sirve café.

Nuevamente con una intención de crear un espacio de intimidad doméstica o de la noción de casa, que se sintiera acogedor y como un lugar seguro. Con elementos que estuvieran en diálogo con lo que estaba plasmado en el libro-álbum. Surge la pregunta *¿cómo hacer saber al espectador que en esta mesa es un lugar de interacción de la obra?* Como respuesta esta pregunta se planteó entonces una activación performática de la obra, donde yo sería la primera en sentarme a la mesa e invitar a otros a hacerlo también, entablar una conversación sobre el contenido del libro-álbum, la memoria y el afecto. Con elementos visuales como la vajilla típica colombiana con ilustraciones que hacían alusión a la historia, para así conformar un cuerpo donde no solo el libro-álbum era la obra, sino todo lo que englobaba la instalación.



imagen 53 Registros de la exposición "Comer sobre vajillas rotas " 2024



imagen 55 Primeras pruebas de impresión



imagen 54Primeras pruebas de impresión

Dificultades en el camino de la impresión:

De los mayores retos con los que me he encontrado en el proceso es con la impresión de la imagen, pues siempre o se modifica el color, no captan las texturas y en el peor de los casos transforman la imagen volviéndola borrosa y cambiando su lectura.

La dificultad de encontrar en Pamplona un lugar de impresión en el que pueda ser posible mostrar el detalle de la imagen ha sido una tarea imposible. Estos primeros libros-álbum, podrían considerarse un Machote¹¹⁰, que guiaran a la impresión final de libros-álbum con imágenes claras, para así tener lecturas completas de la imagen como del texto.



imagen 56 Primeras pruebas de impresión

¹¹⁰ El machote podría considerarse como el primer borrador de un libro, es decir es una impresión de prueba antes del resultado final.

Mapas que me sirven de guía, para entender y ordenar las ideas en una mente abrumada por las palabras. Buscar un orden entre tantos referentes, entre tantas ideas y cosas por decir, para mí se vuelven indispensables esta clase de mapas, llevándome incluso a nuevas conclusiones, y propuestas. Todo el texto está hecho de partes de estos mapas de bitácora, es un Frankenstein de retazos de allá y acá, que finalmente pueda ser un cuerpo.

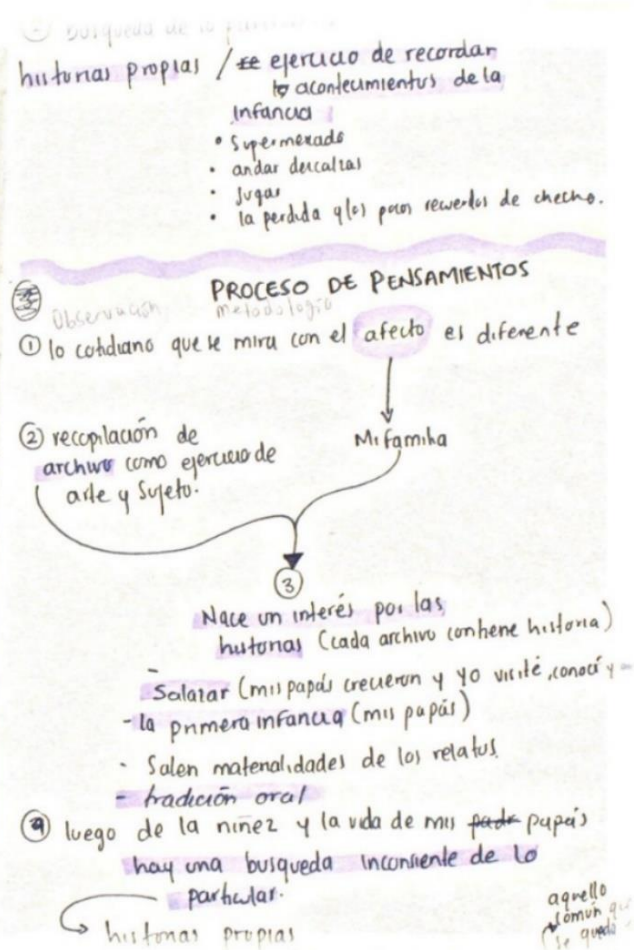
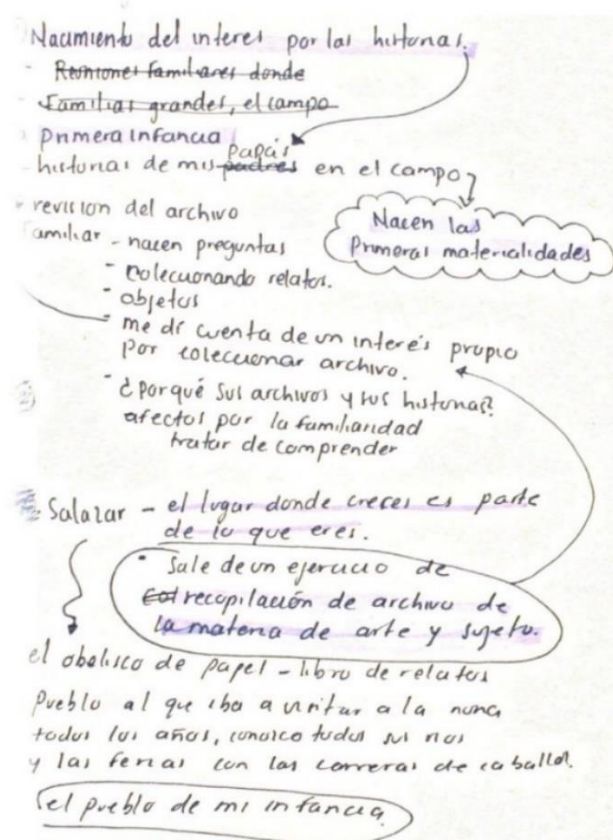


imagen 57 Mapeos en la bitácora

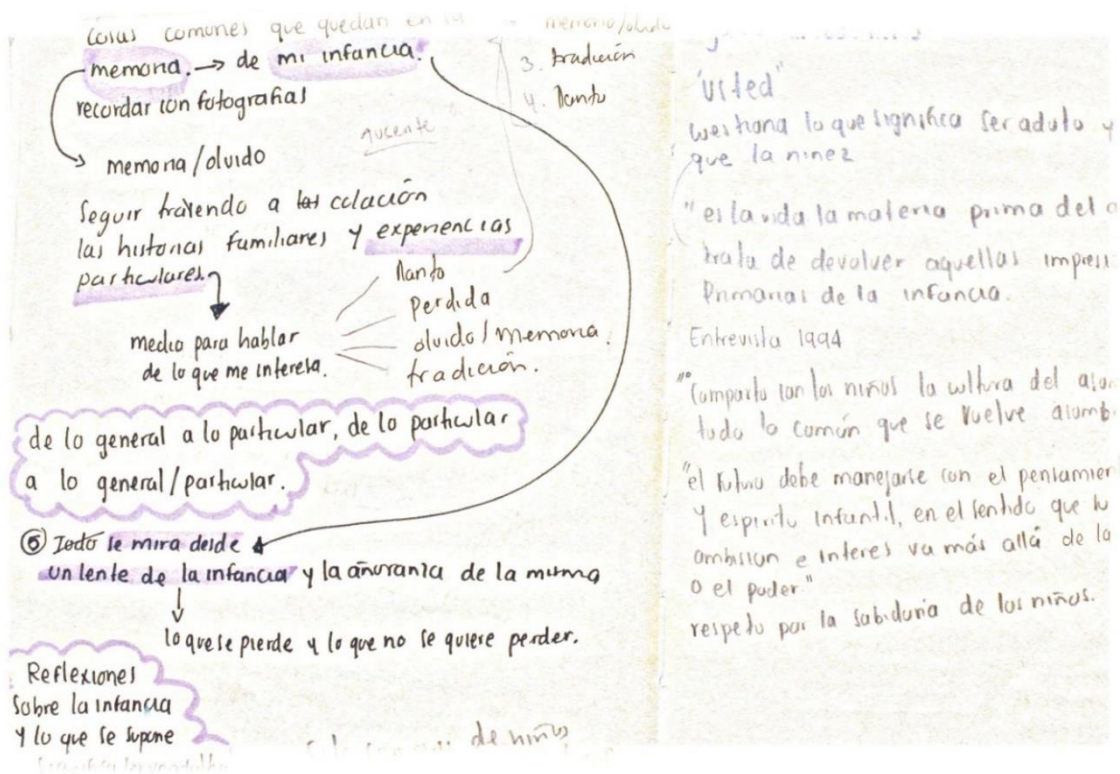


imagen 58 Mapeos en la bitácora

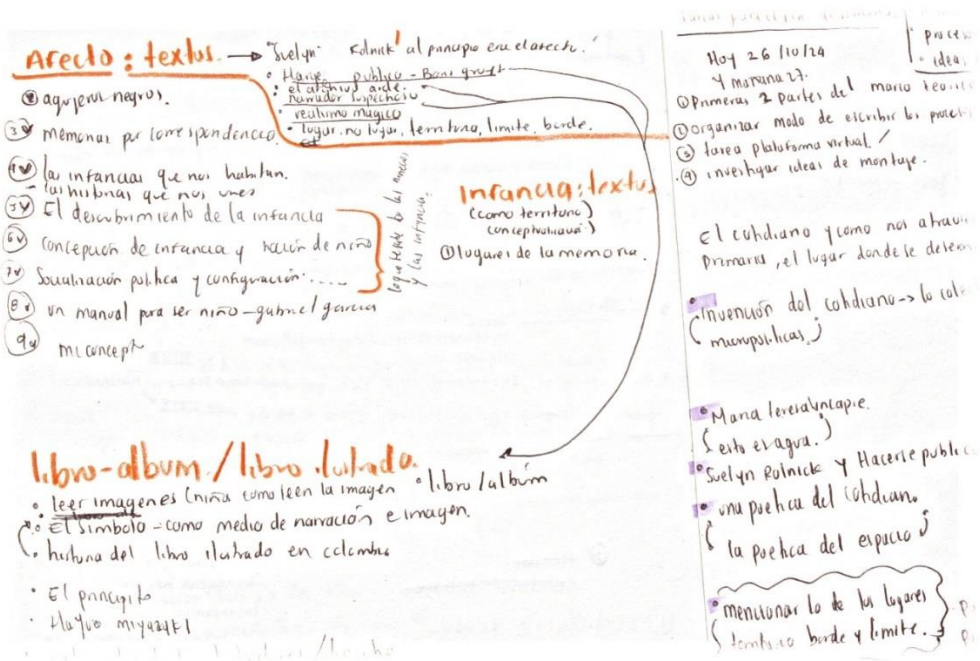


imagen 59 Mapeos en la bitácora

llorar, llorar y llorar así entendían mi dolor,
mi hambre, mi enojo y mi frustración. llorar con ligeras

gotitas saladas que van rodando
gotitas saladas que van rodando

llorar por una rodilla raspada o el susto del primer
diente flojo y arrancado llorar porque el
trueno sonó demasiado fuerte y las luces se apagaron.

¿para qué llorar? si eso no resuelve nada.

No supe que contestar, las lágrimas salían
cuando ellas querían.

Tapé mis ojos y contuve la lluvia, las gotitas ahora
eran incómodos nudos y arrugas en la frente.

demande de un poco de agua.
Ahora no lloro, ahora soy fuerte, ahora soy un adulto
que no tiene tiempo de llorar.

Todas las gotas que amenazaban con salir alguna vez; las guardaba
y en secreto las coleccionaba pues ellas no son tan simples
para desaparecer.

El día en que la voz del trueno resonó e hizo el cielo temblar
~~y las luces parpadear temblar el cielo~~, una pesada gota sorprendida
se escapó ~~y rodó libremente~~, lo contenido se derramó y no paró el
mar que en los ojos se desbordaba.

guardarlas pesaba demasiado supongo. ya no las coleccioné, ahora

Como último retazo de este proceso, está el libro de Goteo (no sé si será el título final), aún como una idea amorfa que se da forma poco a poco. Cada artista tiene su tiempo, y como ya he dicho antes cada obra tiene su propia gestación. Lo importante es la presencia de esa primera imagen poética, que me llevará a las preguntas a resolver en la realización de este último libro álbum.

El llanto y las lágrimas son el último rastro de niñez que nos queda y que tratamos de reprimir toda la vida adulta, me embaracé de esta idea en una conversación con una amiga, que abrumada de responsabilidades me soltó una frase que tal vez todos hemos pronunciado en algún momento “no tengo tiempo para llorar” estas sencillas palabras que ya había escuchado antes, resonaron esta vez con intensidad, (supongo que estaba atenta en la búsqueda de “inspiración”) y empezaron a surgir las preguntas *¿cuándo llorar se volvió una elección? ¿Por qué los adultos lloran menos que los niños? ¿Por qué lloramos? ¿Qué sensaciones causa el post llanto? ¿los hombres no lloran? ¿los adultos no lloran?*

A partir de estos cuestionamientos me tomé la tarea de empezar a escribir una historia que retratara a través de símbolos y metáforas, el llanto como acción de vida, que de nada sirve contener, pues la lagrimas no desaparecen y en algún momento se desbordan. Esto como primer concepto que me ayudé en el continuo proceso de construcción de la obra

Admito siempre he sido una persona que llora con bastante facilidad, razón por la que mi hermana mayor me decía *chillona* cada vez que lloraba por algo cuando era niña. Recordando esto vino a mi mente esta tendencia que siempre veía en los adultos sobre tratar de calmar el llanto de los niños, les cantaban canciones y les decían de cierta forma está mal; incluso nos han dado argumentos, llorar no sirve de nada y si no resuelve nada, entonces no llores. Y así que crecemos, adultos que pensaron que las lágrimas eran una debilidad o elección para cuando tuviéramos tiempo.

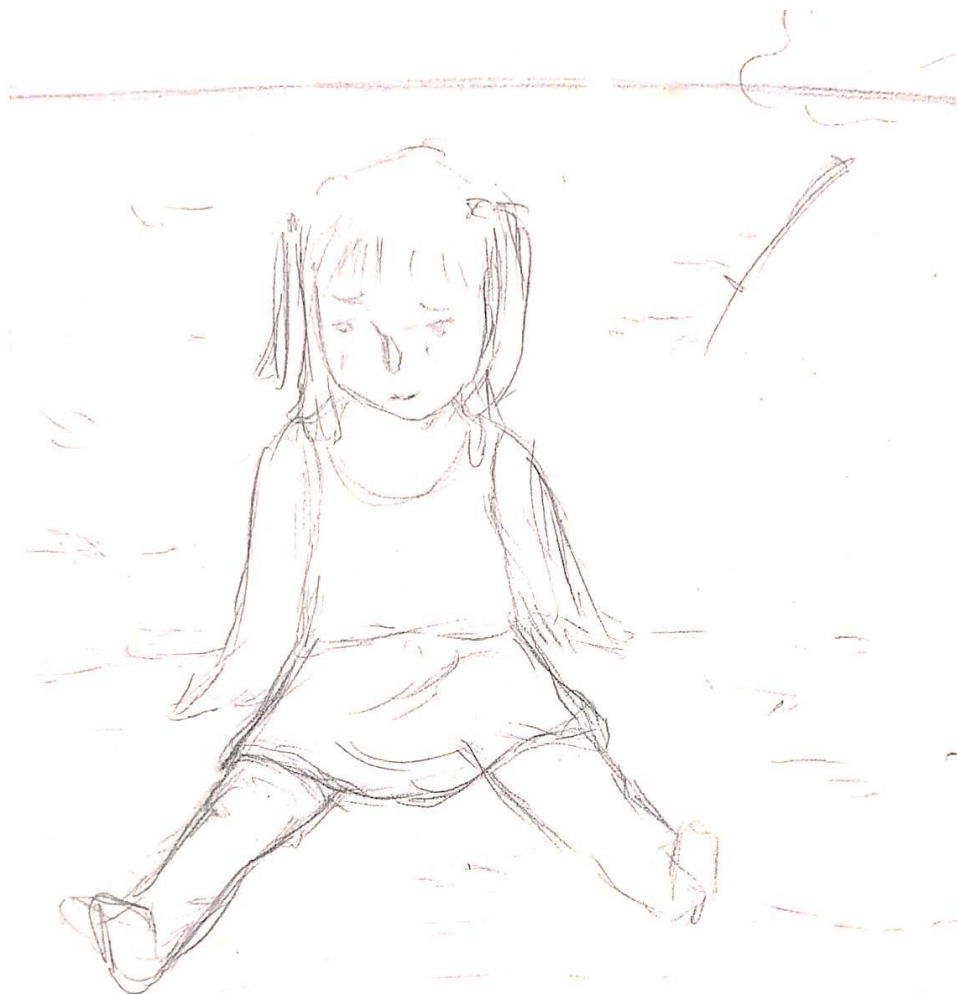


imagen 61 Primeros bocetos de "Gotera" (Título provisional) elaboración propia

El llanto es el lugar donde nos brindamos consuelo a nosotros mismos, es donde la herida no se cierra, pero se hace menos dolorosa, donde tal vez no cambia el entorno, pero si la forma en que lo enfrentamos; científicamente se ha comprobado de las lágrimas reducen los niveles de cortisol en el cuerpo¹¹¹, es

¹¹¹ Goldman, J. (6 de abril, 2017) ¿está científicamente comprobado que llorar es bueno para la salud?. BBC News mundo. <https://www.bbc.com/mundo/vert-fut-39334377>

decir literalmente el llanto es capaz de limpiarnos y curarnos desde adentro, es incluso capaz de hacernos más humanos. Esta es la última categoría, la del duelo y finalmente aceptación.

Duelo

¿Por qué surgió esta categoría? Fue el momento del descubrimiento, cuando tenía las piezas: la infancia, la perdida y finalmente el duelo tras esta perdida. Cabe aclarar que no me refiero a la perdida de la infancia como algo definitivo, porque si así fuera, toda esta investigación no hubiera sido posible, pero si a la noción en que inevitablemente cambiamos y hay cosas que perdemos y es válido pasar por un duelo. Pero el mismo duelo, el llanto es lo que me dice que no lo perdemos todo al crecer, el llanto nos recuerda que somos niños o los

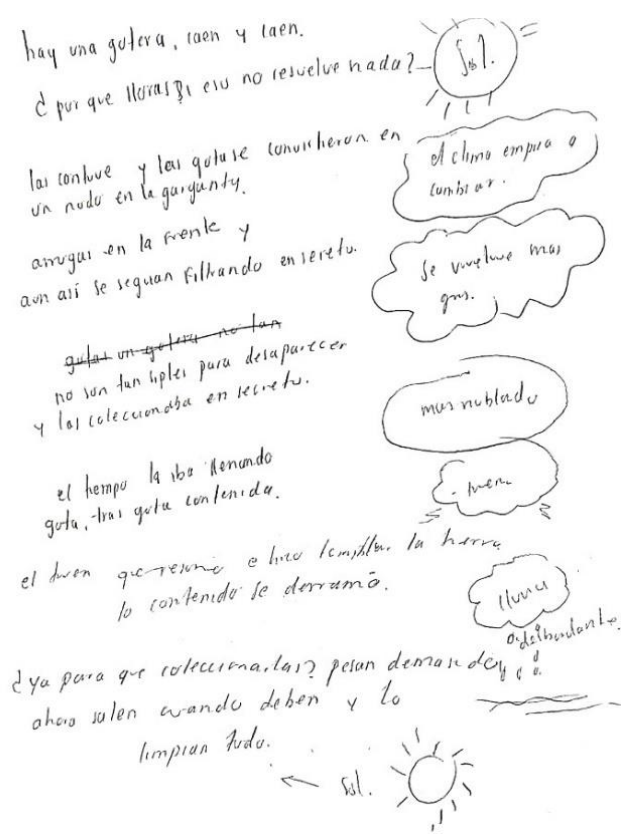


imagen 62 Sacado de la bitácora: revisión de la historia

niños que alguna vez fuimos, nos salva de perdernos en el mundo adulto; porque el verdadero problema no es crecer, sino olvidar.



EL COFRE

Resultados

A continuación, se mostrarán imágenes de algunos de los libros- álbumes, resultado de este proyecto de investigación, teniendo en cuenta que esto es una previsualización de lo que se vivirá y experimentará el día de la muestra final.



64 Resultados finales de las ilustraciones de "Pies descalzos"



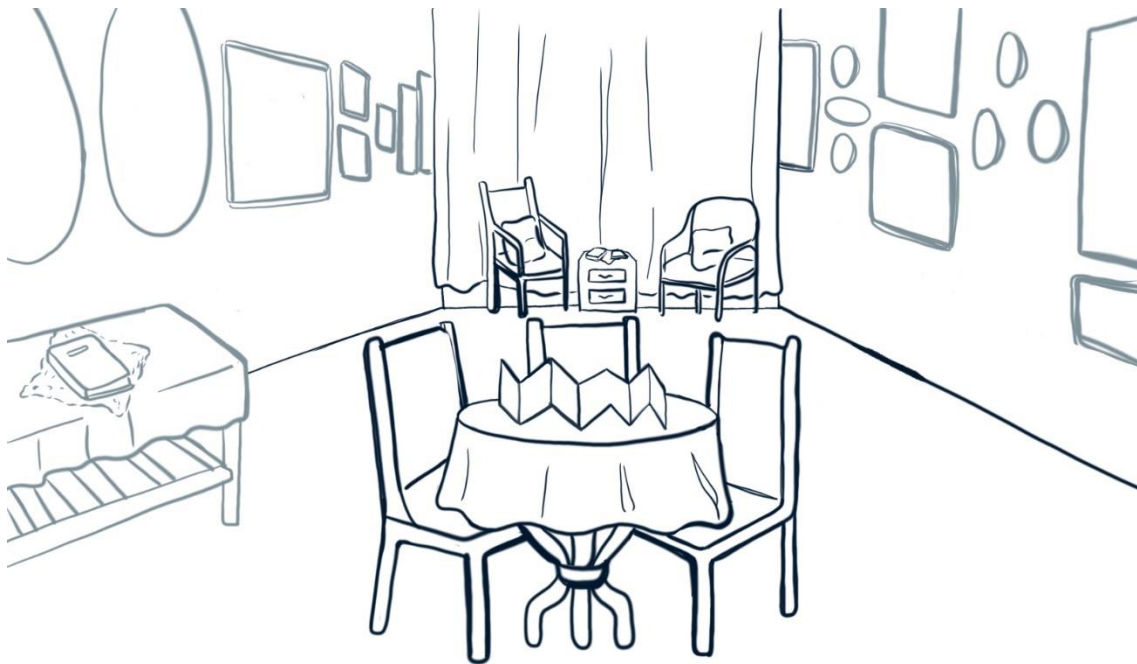
65 Resultados finales de las ilustraciones de "Pies descalzos"



66 Resultados finales de las ilustraciones de "Comer sobre vajillas rotas"



67 Resultados finales de las ilustraciones de " Comer sobre vajillas rotas"



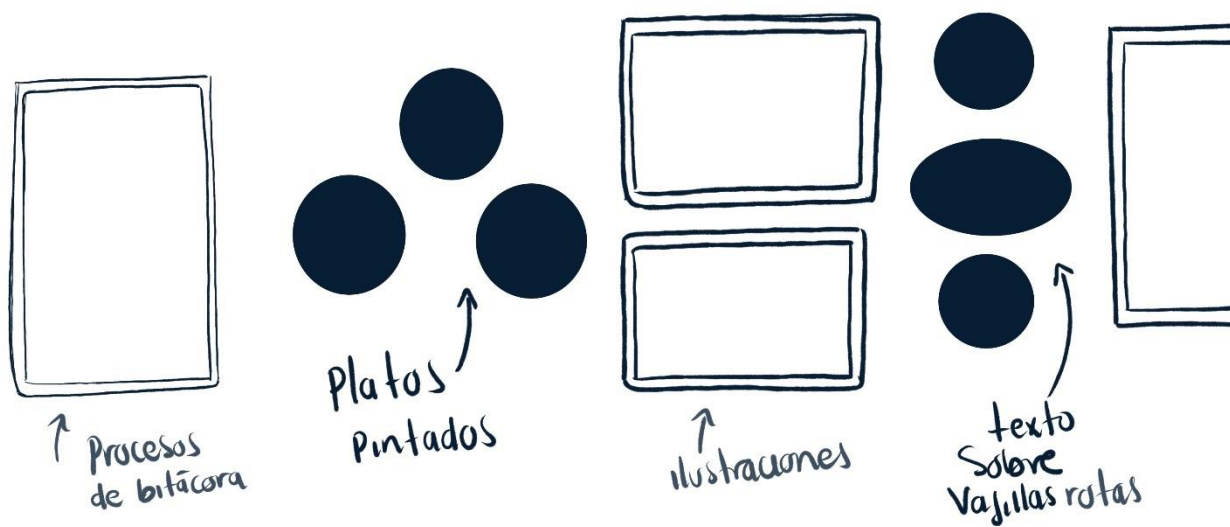
68 Plano de montaje general



69 Plano de montaje detalle



70 Plano de montaje detalle (disposición de archivo e ilustraciones)



71 Plano de montaje detalle (disposición de archivo e ilustraciones)

Estos planos de montaje son un primer vistazo en lo que se espera de la exposición final, donde el principal objetivo es recrear un espacio de cobijo como

lo es la casa, en el cual se puedan disponer los libros álbumes, para que puedan leerse cómodamente y que la mayor cantidad de personas puedan leerlo. Al mismo tiempo se dispondrá el archivo de bitácoras, imágenes, ilustraciones y textos que describan brevemente el contenido del libro álbum, de manera que el espectador pueda hacer un recorrido histórico por la creación de esta obra.

Como resultado de la obra expuesta el 9,10 y 11 de diciembre del año 2024 se dio como resultado una interacción excelente entre el lector y la obra, donde se pudieron relacionar con el espacio como con los libros álbumes, haciendo un lugar también para el dialogo y la lectura mutua. La muestra titulada *¿vamos por un café?* Fue una invitación precisamente a la conversación y al compartir alrededor de las lecturas de textos e imágenes de los libros álbumes que se realizaron como resultado de todo el proyecto de investigación.

Espacios de la exposición *¿vamos por un café?*



imagen72 Fotografía del espacio de la exposición



imagen73 Fotografía detalle del espacio de exposición



imagen74 Libro álbumes expuestos

Resultados del día de inauguración de la muestra



imagen75 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"



imagen 76 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"



imagen77 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"



imagen78 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"



imagen79 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"

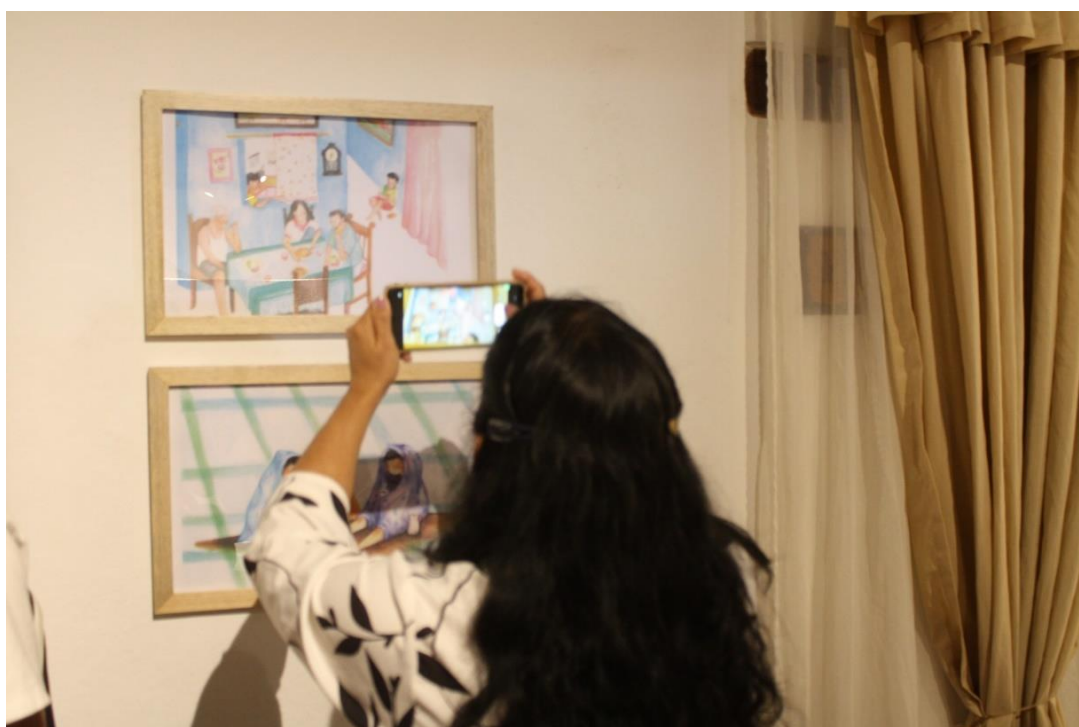


imagen80 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"



imagen81 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"



imagen82 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"

PUNTOS SUSPENSIVOS

Conclusiones

Puntos suspensivos, son un signo ortográfico, normalmente usado para indicar la interrupción de un texto, darlo por entendido o sugiere un final abierto. Creo que estos son los puntos suspensivos que darán paso a la expectación de pasar la página. No estoy diciendo con esto que es una obra inacabada, solo que es una en constante expansión; la memoria, el archivo y el cotidiano, son cuestiones de la experiencia diarias en la vida.

Una de las primeras cosas que me enseñaron al pintar un cuadro es que, en realidad este nunca está completamente acabado, claro, es el propio artista el que hace este juicio a su obra, pero de alguna manera es cierto, siempre habrá una pincelada más, una capa de pintura extra, una última palabra, una idea, una última reflexión y es un trabajo como mínimo, de toda la vida.

Habiendo dicho esto puedo decir que la experiencia que ha dejado este proceso en mí no es casual ni mucho menos única. Este es un trabajo hecho desde lo sensible, y desde esa sensibilidad es inevitable no conectar con otros en la obra. Lograr que a través su propia subjetividad el espectador sea capaz de relacionarse con las lecturas que componen la obra.

En anteriores experiencias de exposición de algunos de estos libros; se ha llegado a hablar al espectador y también logre sembrar una semilla, una idea, que como he mencionado anteriormente llegue a gestarse y echar raíces. Soy fiel creyente en las acciones más pequeñas son capaces de desencadenar una serie de eventos transformadores como, por ejemplo, presionar un simple botón rojo, puede hacer estallar una bomba en otro lugar; una imagen que alguien hizo hace

200 años consigue conmover hasta las lágrimas a otra persona dos siglos después. Las historias e imágenes aquí expuestas pueden hacer a un niño soñar con ser artista, dar consuelo a un adulto que ha experimentado el dolor de la pérdida, como también, a un joven que trata de hallar sentido a un mundo adulto, que muchas veces carece de él. Para que sea posible es necesario que el espacio no solo sea contenedor de la obra, sino también sea parte de ella, entablar con ayuda de la museografía un dialogo entre la obra, el espectador y el artista, complementando de esa manera una experiencia de intimidad y afecto en la lectura de estos libros álbumes.

Tras la muestra final del pasado 9 de diciembre del año 2024 pude encontrar que se cumplieron los objetivos planteados en este proyecto, pues a través del libro álbum como obra de arte es posible crear un interés y apelar a las sensibilidades que se encuentran en añoranza del afecto o los recuerdos de la niñez. También se esclareció en este documento los conceptos de niño e infancia y al mismo tiempo cuestionar el adultocentrismo, haciéndonos más conscientes de nuestro hacer y pensar cotidiano. Tomando una taza de café se pudieron entablar conversaciones, sobre los afectos, las memorias y las relaciones que se establecieron entre los textos, el lector y las propias experiencias que los atravesaban.

Queda un finalmente un deseo por seguir creando experiencias estéticas a través del libro álbum, que toquen y atraviesen las sensibilidades del lector, que lo haga cuestionarse su forma de habitar el mundo. Con relatos que miren a los niños, pero también apelen a la reflexión de los adultos.

BIBLIOGRAFÍA

A, U, Pietri (1948) *Letras y hombres de Venezuela*

Alarcón, N (2020) *Libro de procesos pictóricos: una investigación pictórica sobre y desde el cuerpo*. Revista Sonda. Investigación en artes y letras, n°9,

Algunas editoriales cartoneras Argentina: Eloísa Cartonera (2003), Cieneguita Cartonera (2011), Textos de Cartón (2009), Sofía Cartonera (2012).

Alvarado, S y Ospina, H. (2014) *Socialización política y configuración de subjetividades: constitución social de niños, niñas y jóvenes como sujetos políticos*. Siglo del hombre editores

Álzate, M. (2003) *Descubrimiento de la infancia, modelos de crianza y categoría sociopolítica moderna*. Artículo, https://aularedim.net/wp-content/uploads/descubrimiento_infancia.pdf

B, Groys (2014) *volverse público: transformaciones del arte en el ágora contemporáneo, introducción poética vs estética*. Editorial Caja Negra.

Bader (1976) introducción de *american picture books*

Banco de la República (2020) *obras comentadas: una cosa es una cosa" un performance de María TERSA Hincapié*. <https://www.banrepcultural.org/multimedia/obras-comentadas-una-cosa-es-una-cosa-un-performance-de-maria-teresa-hincapie>

Banrepcultural: la enciclopedia. (s.f.). Ethel Gilmour.
https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Ethel_Gilmour

- Bell, L., Ungprateeb, A., y O'hare, P. (2023). *Tomando forma creando mundos: las editoriales cartoneras en América latina*. Costa Rica. Editorial Universidad Nacional (EUNA)
- Biblioteca Nacional de Colombia (2011) *Una historia del libro ilustrado para niños en Colombia.. V°4.,*
- Castillo, A. y Suarez, A. (2015) *Conflictos y memoria en el libro álbum*. Enunciación, 20(2),
- Castillo, A. y Suárez, A. (2015). Conflicto y memoria en el libro álbum Camino a casa. *Enunciación*, 20(2),.
- Dávila, X., & Maturana, H. (2020). Historia de nuestro vivir cotidiano. *Chile. Editorial Paidós*.
- Dipacho (2021). Literatura: teoría, historia, crítica/ Entrevistado por Nicole Bedoya. Revista UN, Vol.23. Universidad Nacional
- E, Arizpe y M, Styles (2003) *lectura de imágenes: los niños interpretan textos visuales* fondo de cultura económica
- E, Reyes. (2012) *Memorias por correspondencia*. Editorial digital: Titivillus
- Enguita, N (2020) El álbum fotográfico familiar. Reflexiones sobre la relación entre la fotografía y la memoria. *Artilugio Revista*, N°6.
- Foucault, M. (1969) *arqueología del saber*. Siglo XXI Editores Argentina.
- G, Bachelard. (1957) *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica de Argentina.

- Gacharná Echeverri, G. (2019) *Narraciones del sabor, un acercamiento desde los estudios literarios a la cocina, los cuerpos, los afectos y las recetas colombianas*. Pontificia Universidad Javeriana
- Garrido(2014) *topofilia, paisaje y sostenibilidad del territorio*. Enrahonar 53. Universidad de Jaén
- Goldman,J.(6 de abril, 2017) *¿está científicamente comprobado que llorar es bueno para la salud?*. BBC News mundo. <https://www.bbc.com/mundo/vert-fut-39334377>
- Guash, A. (2005) Los lugares de la memoria. *Materia. Revista del Departamento de Historia del arte. Universidad de Barcelona, Vol.5 , pp. 157-183*
- Gutiérrez, D..(2013)*María Teresa Hincapié (2000-2008). Restitución*. El Ornitorrinco Tachado. Revista de artes visuales, [S.l.], n. 3, p. 19-25
- Hanán.F. (2007) *leer y mirar el libro álbum: ¿un género en construcción?* Colección catalejo del grupo editorial norma. Colombia
- Hernández, R. M. (2016) *Relatos visuales en un espacio y tiempo comparti-dos. Prácticas artís.* ,Bellas Artes, Universidad Compluten-se de Madrid..
- Huberman, D. s.f. *El archivo que arde*. Universidad Nacional de la Plata
- J, Caubére (s,f) *El nidio tibio*, Deserts, ed. Debresses, parís
- J, Torres (2019) *historias de Salazar de las palmas: el obelisco de papel*. Organización cultural sol y lápiz
- Kahlo, F. (1995) *El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato, introducción de Carlos Fuentes*. editorial la vaca independiente. México.

Le Guin, U (1986) la teoría de la bolsa de transporte de la ficción. Biblioteca Anarquista

Maddonni, M. K. (2020). Las prácticas artísticas textiles contemporáneas abordadas a través de la lente del afecto. *Papeles de Cultura Contemporánea* Hum736, (23), 193-217.

Molano, A (2014) *Vaya, mire y me cuenta: discurso de Alfredo molano al recibir el doctorado Honoris Causa, de la Universidad Nacional de Colombia* [discurso principal] Banrepcultural. Colombia

Nueva Traducción Viviente (NTV), 2010,

Orrego, M. (2011) RELACIONES texto- imagen en el libro álbum. *Universum. Revista de humanidades y ciencias sociales* vol°1. Pp. 59-77. Talca, Chile.

Pacheco, J. (1999) *Arena errante*.

Perec, G. (1988) *La vida instrucciones de uso*. Barcelona, Editorial Anagrama.

Pérez, A. (2023) Dipacho: de la vida y otros dibujos, *El espectador. El magazín cultura*.
<https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/dipacho-de-la-vida-y-otros-dibujos/>

Perez, I. (2018) graficas de la vida : las novelas graficas de Power Paola. *Latin America Literature Today (LALT)*. (N°6)
<https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/04/life-through-graphics-power-paolas-graphic-novels-ivan-perez-zayas/>

Quintero, E, P. *Concepción de infancia y noción de niño: un breve recorrido histórico*.
Artículo

- Ramírez, B. R. y López L. (2015) *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. UNAM, serie: textos universitarios, núm.17
- Rodríguez, A. (2007) *Piedad Bonnett: Una poética del cotidiano*, Universidad Central, Bogotá.
- Rodríguez, N. B. (2021). Entrevista a Dipacho. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 23(2).
<https://doi.org/10.15446/lthc.v23n2.94897>
- Rolnik, S. (2019) *En el principio era el afecto. -Re-visiones--artículo*
- Saint-Exupéry, A. (1943) *Dedicatoria de "El principito"*
- Sánchez, Ayala, L. (2015) *territorios, límites, bordes y fronteras: una conceptualización para abordar conflictos sociales*. Revista de estudios sociales (en línea), 53.
- Sarlo, B. (s.f) *(Tiempo pasado: cultura de la memoria y su giro subjetivo, una discusión*. Argentina. Siglo XXI Editores
- Solano, E. A. (2024). Los que regresan y los que no: posmemoria y provocación en libros álbum sobre niñas y niños evacuados. *LIJ Ibero Revista de Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea*, (17), 36-53.
- Thyssen- Bornemisza. Museo nacional, (s.f.). *Edward Hopper*.
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/hopper-edward>
- Viñar, M. (2010) *las infancias que nos habitan*. Revista de la sociedad argentina de psicoanálisis. N°14
- Viñar, M. (2010) Las infancias que nos habitan: *Revista de la sociedad Argentina de psicoanálisis*, N°14, p. (35-42)

W, Diaz. (2020) *Potencias de un cuerpo vibrátil. Reseña de Rolnik, Sueley esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*; buenos aires, Tina Limón 2019. RELAcult

W, Whitman. (1855) *Hojas de hierba*

Wallace,D. (2005) *Esto es agua* [discurso principal] . Ceremonia de graduación generación 2005, universidad de Keyton

Tabla de imágenes

imagen1 Kahlo, F. Las dos Fridas. Autorretrato realizado en 1939.

<https://historia-arte.com/obras/las-dos-fridas>..... 70

imagen2 El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato, publicado en 1995.

<https://editorialrm.com/en/producto/el-diario-de-frida-kahlo-un-intimo-autorretrato/> 71

imagen3 Hincapié. (1989) Foto del performance Vitrina.

https://mng.mincultura.gov.co/prensa/noticias/PublishingImages/Comunicaciones/NOTICIAS_2022/Mar%C3%ADA%20Teresa%20Hincapi%C3%A9%20II%20-%20Plan%20Nacional%20de%20Cultura-mcas.jpg..... 74

imagen4 Hincapié. (1990) Foto del performance Una cosa es una cosa..... 75

imagen5 Ethel G (2006) *El pueblo y el guayacán*.

https://www.eafit.edu.co/cultura-eafit/ethel/ethel/images2/galery_guayacan/gua_3.jpg..... 76

<i>imagen6 Gilmour, E. (2006) Fotografía de la obra El pueblo y el guayacán (2006)</i> <i>https://www.flickr.com/photos/museodantioquia/28494487434.....</i>	<i>77</i>
<i>imagen7 Edward Hopper Automat (1927).....</i>	<i>78</i>
<i>imagen8 ilustración de Ivar Da Coll extraída de</i> <i>https://www.upb.edu.co/es/colegio/imagenes/img-chiguiro-1464267437312.jpg</i>	<i>80</i>
<i>imagen9 Ivar Da Coll (2016) fragmento del libro: tengo miedo. Extraído de</i> <i>https://www.librosmrfox.com/product-page/tengo-miedo-ivar-da-coll.....</i>	<i>81</i>
<i>imagen10 Yockteng y Buitrago. (2009), fragmento del libro álbum: Eloísa y los bichos</i> <i>extraídos de https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEiplocDL8-2kxy_hJesTX_TnDQS0sv7cKB09CjLglyshD_ay8VyZAbJ-elVgLVJWTg-_84VNVyH4rsHMglSnYjwa98f8olaEhyphenhy</i>	<i>82</i>
<i>imagen11 Yockteng y Buitrago (2008) fragmento del libro: Camino a casa,</i> <i>imagen extraída de: https://abralapalabrablog.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/06/buitrago_camino-a-casa_ints-13.jpg</i>	<i>83</i>
<i>imagen12 proceso de edición de “Antonia va a al río”. Extraído del blog de</i> <i>Dipacho. https://dipacho.blogspot.com/2020/05/procesos-de-edicion-de-antonia-va-al-rio.html.....</i>	<i>85</i>
<i>13 Sacado de la bitácora: hablando de la obra</i>	<i>88</i>

imagen 14 Lo imperceptible de lo cotidiano (2022) vinilo y acrílico sobre lienzo, 60x90 cm	89
imagen 15 Sacado de la bitácora: sobre la obra "El ritmo del cotidiano"	90
imagen 16 El ritmo del cotidiano (2022) instalación, medidas variables	91
<i>imagen 17 Sacado de la bitácora: sobre la obra "escribiendo su historia"</i>	<i>93</i>
<i>imagen 18 Escribiendo su historia (2023) performance</i>	<i>94</i>
<i>imagen 19 Una bitácora para cada obra.....</i>	<i>95</i>
imagen 20 Registro de bitácora.....	96
<i>imagen 21 Registro de bitácora</i>	<i>98</i>
imagen22primeros bocetos de "Lo cotidiano de contar historias".....	100
23 Experimentación de transfer con hoja de bijao.....	101
imagen 24 Registro de Lo cotidiano de contar historias.....	101
25 Registro del libro "Lo cotidiano de contar historias"	102
imagen 26 pintura sobre hoja de bijao de "el recolector de lágrimas"	102
imagen 27 Registro de bitácora.....	103

imagen 28 Bocetos de la instalación "Lo cotidiano de contar historias" (2023)	103
imagen 29 ilustraciones de "Pies descalzos"	104
imagen 30 Sacado de la bitácora.....	106
imagen 31 Primeros planteamientos de problema. Sacado de la bitácora	106
imagen 32 Primeros bocetos de "Pies descalzos"	107
33imagen 21Los primeros esbozos de lo que sería la narrativa de "Pies descalzos".....	108
imagen 34 bocetos de "Pies descalzos".....	109
imagen 35 Bocetos de "Pies descalzos".....	110
imagen 36Proceso de storyboard y diagramación inicial. Organizar diagramación.....	111
imagen 37 Bocetos de "Pies descalzos"	111
imagen 38 Sacado de la bitácora: planeación de montaje de “Pies descalzos”	112
imagen 39 planeación de montaje para "Pies descalzos"	113
imagen 40 Registro de las primeras pruebas de "Pies descalzos".....	114
imagen 41imagen 29 Registro de las primeras pruebas de "Pies descalzos"	115

imagen 42 Registro de la exposición de "Comer sobre Vajillas rotas"(2024)	116
imagen 43 Sacado de la bitácora: primeros escritos de " comer sobre vajillas rotas"	118
imagen 44 Sacado de la bitácora, ordenando la historia para "Comer sobre vajillas rotas"	119
imagen 45 Sacado de la bitácora: empiezan a surgir símbolos.....	121
imagen 46 Primeros bocetos de "Comer sobre vajillas rotas"	122
imagen 47 Bocetos de "Comer sobre vajillas rotas"	123
imagen 48 Diagramación de "Comer sobre vajillas rotas"	124
imagen 49 Bocetos finales de "Comer sobre vajillas rotas"	124
imagen 50 registro del machote de "Comer sobre vajillas rotas"	125
imagen 51 Registro del machote de "Comer sobre vajillas rotas"	125
imagen 52 Bocetos de instalación para "comer sobre vajillas rotas ".....	126
imagen 53 Registros de la exposición "Comer sobre vajillas rotas " 2024	127
imagen 54Primeras pruebas de impresión	128
imagen 55 Primeras pruebas de impresión	128

imagen 56 Primeras pruebas de impresión	129
imagen 57 Mapeos en la bitácora.....	130
imagen 58 Mapeos en la bitácora.....	131
<i>imagen 59 Mapeos en la bitácora.....</i>	131
imagen 60 Sacado de la bitácora: primeros textos de "Gotera" (título provisional).....	132
imagen 61 Primeros bocetos de "Gotera" (Título provisional) elaboración propia.....	134
imagen 62 Sacado de la bitácora: revisión de la historia	135
63 Bocetos y secuencias de las imágenes	136
64 Resultados finales de las ilustraciones de "Pies descalzos"	137
65 Resultados finales de las ilustraciones de "Pies descalzos"	137
66 Resultados finales de las ilustraciones de "Comer sobre vajillas rotas"	138
67 Resultados finales de las ilustraciones de " Comer sobre vajillas rotas"	138
68 Plano de montaje general	139
69 Plano de montaje detalle	139

70 Plano de montaje detalle (disposición de archivo e ilustraciones).....	140
71 Plano de montaje detalle (disposición de archivo e ilustraciones).....	140
imagen72 Fotografía del espacio de la exposición	141
imagen73 Fotografía detalle del espacio de exposición	142
imagen74 Libro álbumes expuestos.....	142
imagen75 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"	143
imagen 76 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"	143
imagen77 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"	144
imagen78 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"	144
imagen79 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"	145
imagen80 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"	145
imagen81 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"	146
imagen82 Fotografías de la inauguración "¿vamos por un café?"	146