



En el propio cuerpo:
Prácticas cotidianas de lo “no dicho”
· Investigación - Creación ·

Autoetnografía
y etnografía performativa

Karen Beatriz Fernández Tovar

Maestría en Artes Integradas con el Ambiente
Universidad del Cauca
Popayán 2018

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad del Cauca, a la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales por haberme concedido la posibilidad de hacer parte de la Maestría en Artes Integradas con el Ambiente de la cual esta investigación creación es el resultado. Así mismo, el trabajo que aquí presento surge de la experiencia relacional, el contacto cuerpo a cuerpo con Leonardo Bejarano, director de la investigación, Jenny Rocio Tovar, Carolina Fernández, Angélica Delgado, Diego Toledo y Alejandro Cárdenas, quienes aportaron sus experiencias directas a este proceso de creación colaborativa, a ellos, mis coinvestigadores, mis más sinceros agradecimientos.

También agradezco enormemente a Karol Rodríguez por sus aportes en el registro audiovisual, así como a Lizbeth Mejía por acompañarme e interpretar mis ideas desde el diseño gráfico y la comunicación visual y a Evelyn Zape González por soñar conmigo al hacer posible la materialización de uno de los sistemas simbólicos que aquí presento.

A los cuerpos que aquí se juntaron para crear.

En el propio cuerpo: prácticas cotidianas de lo “no dicho” / Autoetnografía y etnografía performativa

No puedo anticipar mi recorrido, sólo puedo proponerme seguirlo. Es más, habré de seguirlo más ajustadamente cuanto menos me proponga caminar en una dirección fijada de antemano. No puedo siquiera anticipar que llegaré a algún destino en particular, sólo puedo saber que intentaré seguir las huellas, hacia donde me lleven, incluso si a ningún lado.

Alejandro Haberi. Nometodología Payanesa: Notas de Metodología Indisciplinada. Revista de Antropología N° 23, 1er Semestre, 2011: 9-49.

Cuando empecé este proceso de investigación – creación que he denominado *En el propio Cuerpo: Prácticas cotidianas de lo “no dicho”*, me di cuenta de que pasábamos demasiado tiempo aplicando teorías y yo solo quería saber qué estaba pasando con mi cuerpo, con la forma de llevar la vida. Pero claro, la teoría puede funcionar como un marco que excluye ciertas cosas de nuestra mirada, pero al mismo tiempo nos puede ayudar a explicar y comprender ciertos aspectos de la vida misma. Claro, no quiero descartar la teoría porque creo que te ayuda a ver, aunque no a ver completamente. La teoría sería entonces como una ventana, y para ver más necesitas cambiarla. Creo que esa es una gran metáfora.

Es justo en ese momento entre la teoría, la vida cotidiana y los lenguajes de la sensibilidad en relación al ambiente donde empecé a realizar una observación detallada de mi historia de vida, una observación casi performática de mis comportamientos más cotidianos, de mi trasegar por el mundo, de mi relación con los otros, con los objetos y con la naturaleza. Una relación marcada por la asepsia como la forma más violenta de controlar la vida. Sin embargo empezar a tener esta conversación conmigo misma, que ha sido fundamental, rechaza la idea solo del que observa y registra a los otros. Tenía que empezar por la intimidad de mi cuerpo, claro está, para así luego encontrarme con otros cuerpos que también han sido marcados por estos niveles de control mental, emocional y físico.

Vivimos en un mundo lleno de historias que dan forma a nuestra existencia, historias visuales, sonoras y literarias. Son lo que somos, y pienso que en esta investigación – creación podrán viajar por la mía y por las reflexiones más sensibles que han dado cuerpo y voz a esta experiencia de creación. Espero que la manera en que la cuento afecte de forma sensible a quien la lea. Es una manera práctica de ver cómo las historias afectan la vida de la gente.

En el propio Cuerpo: Prácticas cotidianas de lo “no dicho” surge de la activación de la memoria como lugar de enunciación y como experiencia de vida, como búsqueda local en el corpo político del conocimiento, la sensibilidad y el entendimiento del sentido que deja el cuerpo al transitar por el ambiente, a través de sus experimentaciones con la cotidianidad, con la intimidad, con el tiempo, con los espacios, con los objetos, con la quietud, con el tacto. Corresponde entonces, a una selección, clasificación y exposición del propio cuerpo que se niega a seguir habitando en la intimidad o permaneciendo oculto sin cuestionarse la afectación que hace al ambiente; además de aproximarse a otros cuerpos desde el hacer comunal para reflexionar juntos acerca de lo ético en relación a lo estético.

En este caminar la memoria, no como recuerdo, me adentro en la autoexploración de la misma en imágenes, como un viaje hacia la manifestación de las emociones, como movilización de situaciones que me ponen al descubierto desde mi autobiografía como marca, como cúmulo de texturas que me constituyen.

1-LA MEMORIA COMO LUGAR DE ENUNCIACIÓN



Antes no le quitaba la piel al tomate porque quería ir en contra de la asepsia. Ahora se la quito porque es una cuestión de asepsia.

La memoria no es el recuerdo (autobiografía)

La aldea de mi infancia fue predominantemente masculina. De hombres. Y ahora que escarbo en mi memoria, tan sólo hallo famélicas voces femeninas. Porque la guerra la hacen los hombres y la relatan las mujeres, la lloran. Y su canto es como el llanto.

Recobrar un poco de mi historia, recorrer nuevamente esos primeros momentos de mi infancia que me llevan inicialmente al frío y al color gris de la ciudad de Bogotá, en el barrio El Carmelo, donde vivía con mi mamá, mi papá, mi hermana y mi hermano, es como si caminara por los corredores del palacio de Cnosos¹, como si recogiera el ovillo de hilo que me he ido dejando para encontrarme, mientras una mitológica criatura me ronda a cada paso que junto.

He visto nuevamente la biblioteca de la escuela Pastranita de Bogotá, en donde mi imaginación ya poco infantil me permite afirmar que la mitad de los libros trataban neciamente de la guerra. También he ido a una biblioteca de pueblo, en Morales Cauca, a donde mi madre solía ir a buscar libros. Es curioso como el hilo que me permite transitar por diferentes lugares me ha presentado la figura de mi madre; siempre mi madre sobreviviendo y preparándonos para la guerra, para combatir de la mano de ella. Nunca vivimos de otra manera; debe ser que no entendimos y no sabemos cómo hacerlo. No nos imaginábamos cómo era vivir de otro modo, y nos llevará mucho tiempo aprenderlo.

Veo nuevamente a mi madre todo el tiempo en aquella casa; cocinando, lavando, planchando cordilleras de ropa hasta el amanecer mientras mis hermanos y yo tratamos de conciliar el sueño para no entorpecer su labor. Recuerdo cómo y sobre todo cuando, una mujer del campo, de Morales Cauca, se iba a vivir por un tiempo a Bogotá, la gran ciudad, tratando de ayudarle su hermana, mi tía Esther, con su dieta, pues acababa de tener a uno de sus hijos. Recuerdo también esa rara, y para mí odiosa, costumbre muy arraigada en nuestra familia, y en las familias del campo, en donde las mujeres más jóvenes, sobre todo las hermanas, debían cuidar de sus hermanas mayores cuando iban a tener a hijos.

Es extraño, pero puedo recrear en mi cabeza, aún sin haber nacido, a mi madre. Una mujer campesina, con ancestros indígenas, de tan solo diecinueve años que estaba a punto de casarse con un señor, también caucano, pero que vivía en Cali. Recreo a mi madre viajando a Bogotá a acompañar a mi tía durante su dieta. Recuerdo que un día antes de regresar al Cauca fue al centro para comprar un suéter entre rojo y vino tinto que le había gustado mucho y que había visto en días anteriores, y que por cuestiones económicas no había podido comprar. Es extraño, pero estoy con ella cuando compró su suéter, cuando abordó aquel taxi esperando ir a la casa de su hermana; cuando el conductor, un hombre mucho mayor, de ojos verdes y cabello prieto, la golpeó en su cabeza con algo que no supo qué era, pero que afirmamos era macizo y contundente. Estuve ahí, con ella, mientras forcejeaba cuerpo a cuerpo para no ser violentada, pues el hombre la había confundido con una mujer de su pasado, a quien había querido mucho y quien había fallecido en circunstancias muy extrañas. La mirada del hombre se detuvo, volvió a la realidad. Ella no era la mujer que buscaba y no le haría daño alguno. Los acompañé cuando este hombre la llevó cerca a su casa y compartí la vergüenza de narrar lo acontecido; no le contamos a nadie. No podíamos.

Viví ocho años en Bogotá. Y aunque esta particular historia parece que viene y va, y parece que no tiene un hilo conductor, son mis recuerdos trenzados los que me conducen por este laberinto; y sé muy bien que mis recuerdos no están organizados de una forma lineal o estática, o por colores; ellos tan solo van y vienen exponiéndome solo a los peligros salvables que trae consigo este laberinto que ahora tránsito. Así regresó a Bogotá y recuerdo a mi padre, aquel hombre de ojos verdes y cabello prieto que se iba para el Tolima a cuidar de sus vacas, porque tenía algunas; así puedo evocar cuando nos llevaba a visitarlas y nos sentíamos como una

¹ El palacio más grande del asentamiento de la Edad de Bronce en Creta fue sacado a la luz por las excavaciones de Evans el 16 de marzo de 1900. Tomado de <https://2012profeciasmayasfindelmundo.wordpress.com/tag/palacio-de-cnosos/>

familia feliz. También regresó al escenario en donde estábamos enterrando a mi padre porque había sufrido un infarto, ya que una de sus vacas le había golpeado el pecho y le había desprendido el corazón. Qué curioso hecho metafórico el que una vaca le desprendiera su corazón, mientras él, día a día desprendía el de mi madre. Ocho años viví en Bogotá, suficiente tiempo para perder a mi padre y saber qué le había hecho a mi madre.

Estos recuerdos, me llevan a aquella casa en la que vivimos en Bogotá. Es particular la necesidad de mi memoria al evocar el borroso escenario que es la casa de mi infancia, las cinco gallinas y el gallo que tenía mi madre; es curioso cómo va adquiriendo formas y matices el fantástico recuerdo de mi madre abriendo la puerta para que salieran al frente donde había un poco de pasto. La veo ahora cerrar la puerta y esperar a que terminen de pastear, aún escucho sus picos tocando la puerta para poder entrar nuevamente, y veo a mi madre abrir, tratando de saber que todas habían llegado sanas y salvas; con sorpresa la redescubro guiando sus gallinas hasta el patio con la mirada como una encantadora que conoce un lenguaje oculto para comunicarse con los animales.

Mi padre, de Valledupar, un hombre fuerte, un hombre adulto. Un hombre que no permitía que ningún otro hombre se nos acercara, así fuera un niño. Aún no sé por qué mi padre odiaba tanto a mi hermano, pero creo que tal vez era porque mi madre lo protegía mucho. Y aunque trato de forzar mi memoria, debo escribir que él pocas veces tuvo una palabra de afecto para mi hermano. Recuerdo que cuando mi padre lo llevaba al Espinal en el Tolima, donde tenía varias vacas, era su costumbre emborracharse para tratar de agredir. La verdad es que mi madre y yo aún no entendemos por qué lo odiaba tanto. No sabemos qué veía en él.

Mi padre se acostaba a las seis de la tarde porque al parecer ya estaba muy cansado o porque ya era un hombre muy adulto. Mi memoria aún no logra decidirse. Él tenía sesenta y dos años y mi madre treinta y dos. Mi hermana tenía nueve, mi hermano once y yo tenía tan solo ocho. Y aunque trato de no recordar mucho a Bogotá, pues siento que no me trae buenos recuerdos, la necesidad de la añoranza insiste en llevarme allí. Casualmente hoy alguien me ha preguntado que cuál era mi sueño de niña, y yo, tratando de encontrar ese sueño, no pude responderle, porque no lo encontré; en realidad no soñaba con nada o con ser alguien. Creo que no soñaba con ser médico o bombera, no sé, profesora. Creo recordar que lo que a mí me interesaban eran otras cosas. Me iba muy mal en el colegio, no era buena para memorizar, de hecho cada momento pensaba en estar en las nubes o en sentir el aire frío o caliente y mirar los colores. Creo que mis pensamientos siempre estaban en otro lugar, no sé por qué. Tal vez porque mi padre y mi madre consideraban que realmente no era buena para el colegio, que no era buena para estudiar, que simplemente debía dedicarme a otras cosas. Una vez más, debo confesar que no solamente me interesa la realidad o la linealidad de mis recuerdos, de los recuerdos de quienes me rodean, lo que más me interesa no es el suceso de mi infancia en sí, sino el suceso de los sentimientos. Digamos, el alma de los sucesos. Para mí, estos sentimientos son la realidad.

Mi hermana adoraba a mi padre. La veo a sus nueve años, durmiendo con mi padre mientras yo dormía con mi madre en cuartos separados. Era como que nos habíamos dividido así. Recuerdo vívidamente cómo mi madre, siempre se despedía de mi hermana antes de irse a dormir con un beso, y con amargura veo cómo mi hermana, sin entender aún el por qué, no era muy afectiva con ella. En cambio, a mí me encantaba dormir al rincón de mi madre. Mientras escribo siento aquella plenitud que contrasta con el recuerdo de la noche anterior a la muerte de mi padre. Mi hermana se sentó a su lado y yo vi, aún lo veo, cómo él se inclinaba hacia el piso mientras acariciaba su cabeza. Mi hermana dijo, dios, por favor nunca te lo voy a llevar. Al día siguiente, mi padre murió y mi hermana mató a dios. Desde ese día nunca más ha vuelto a hablar de dios y tampoco le interesa ningún tipo de religión.

Durante mucho tiempo fui una niña de imágenes, el mundo real a la vez me atraía y me asustaba. Creo que mis pensamientos siempre estaban en otro lugar, aún no sé por qué. Tal vez porque mi padre y mi madre consideraban que realmente el mundo académico no era lo mío. Tanto que mi madre, hacía mis dibujos y me decía, voy a hacerlos feos para que no piensen que los hice yo. La verdad es que no culpo a mi madre por haber hecho eso, creo que solo trataba de hacer algo; de pronto no lo correcto o lo incorrecto, simplemente trataba de ayudar. Por su parte mi padre, le llevaba yucas, plátanos a la profesora para que me pasara de un año a otro; la verdad es que yo nunca me enteraba de esos actos, solamente observaba cómo mi padre se acercaba al escritorio de la profesora y le colocaba unos plátanos, unas yucas o unas arracachas en un bolso y ella simplemente me miraba. Yo giraba mi cabeza para no pensar o escuchar lo que estaban hablando, ponía mi mente en otra cosa. Esos son los años que más recuerdo y si hablamos de esos años, hablaríamos de muchas frustraciones, pero bueno, me imagino que somos además de las frustraciones otras personas, otros seres humanos.

En la escuela nos enseñaban a amar la muerte. Escribíamos redacciones sobre cuánto nos gustaría entregar la vida por..., era nuestro sueño. Mi angustia infantil en medio de unas palabras incomprensibles y amenazantes. La guerra siempre estuvo presente en la escuela, en la casa, en las bodas y en los bautizos, en las fiestas y en los funerales. Incluso en las conversaciones de los niños y las niñas.

He estado con mi madre luego de la muerte de mi padre, la he visto sin saber qué hacer, he imaginado cuando habló con una de sus hermanas que vivía en Santander de Quilichao para que me recibiera en su casa por un tiempo y he recreado cuando habló con otra de sus hermanas que vivía en Jamundí, para que recibiera a mi hermana por ese mismo tiempo. Recuerdo que mi hermano se quedó con mi madre en Bogotá tratando de resolver muchas situaciones de mi padre, pues él había sido policía y había la posibilidad de tener una herencia. Bueno, no una herencia, en realidad era una pensión, es solo que a mi edad no entendía la diferencia. Esos días fueron muy amargos porque había perdido a mi padre, pero también había perdido a mi madre, aunque no entendiera que fuera por un tiempo. Yo tan solo tenía ocho años y en ese momento a nadie le interesó explicarle a un niños y dos niñas lo que pasaba, simplemente asistimos al cambio sin tratar de entender nada. Recuerdo haber vivido un tiempo con la tristeza de no ver a mi padre, de relacionar el rostro de mi tía con una bruja y de no saber si volvería a ver a mi madre. Pero aquel recuerdo se matiza cuando pienso en que me alegraba cuando mi hermana me iba a visitar o yo la iba a visitar a ella. Recuerdo con una sonrisa en el rostro, que ella tenía el cabello largo y crespo, que no le gustaba peinarse; además de ello, nos vestían con ropa igualita y aunque no me gustaba eso, con tal de verla no me importaba.

Luego de que mi madre volviera de Bogotá, puedo recordar que nos llevaron a todos a la finca de la abuela. Puedo vernos reunidos a los cuatro y aún siento la felicidad que aquello me produjo, estaríamos juntos nuevamente y nunca nos separaríamos de nuevo. Vivimos por un tiempo ahí, yo iba a la escuela, estaba en cuarto de primaria, recuerdo. Mi hermano y mi hermana iban al colegio, y evocó que se subían a la parrilla de uno de los carros de mis tíos para ir al colegio porque mi madre no tenía cómo pagar sus pasajes. A mí me gustaba ir a la escuela de la vereda, entre otras razones, porque me decían que yo no era de allá, que yo era de cualquier otro lado, que me peinaba distinto, que mi ropa era diferente, que mi forma de hablar era muy rara; claro, era rola y no lo sabía.

Todas las mañanas me tocaba llevar un palo de leña para la colada de bienestarina en la escuela y para el almuerzo, que generalmente eran arvejas con arroz. Me encantaba hacer eso, porque me iba cantando, jugando, tratando de encontrar un palo de leña por el camino. Recuerdo que en cuarto de primaria yo iba a perder el año porque mi profesora Dany, ese era su nombre, decía que definitivamente yo no era buena para estudiar. Recuerdo ver a mi madre llorando. Una mujer viuda, con muchos problemas económicos, y también recuerdo cómo la profesora decidió pasarme a quinto de primaria. Creo que ese fue el peor error que cometió, porque nunca supe que había transitado cuatro años de escuela primaria, nunca estuve ahí, nunca supe tampoco por qué. Cuando ya pasé a quinto de primaria, tuve que ir al colegio del pueblo. Asignada a una profesora que era de pésimo genio, no me gustaba, además me ponía a tejer y yo no podía tejer porque no entendía cómo era que se debía hacer, entonces, empecé a hacer un tapete rosado, cómo lo recuerdo, y ese tapete rosado ya no lo era, se fue poniendo café. Justamente porque no avanzaba y porque el sudor de mis manos nerviosas lo estaban pintando de otro color. Logré pasar quinto, sí. Y pasé a sexto. Y justo cuando pasé a sexto, empecé a entender realmente qué era lo que me motivaba.

Estuve buscando... ¿Con qué palabras se puede transmitir lo que veo, lo que oigo? Yo buscaba varias imágenes que correspondieran a mi modo de ver el mundo, a mi mirada, a mi oído. Y en ese desconocimiento de la vida se originó la valentía. Me encontré con la pintura y la literatura. Hoy camino por la galería del pueblo en donde le dije a una señora muy adulta que si me dejaba trabajar en el mercado de la plaza, vendiendo granos o aceites o manteca; me ha dicho que sí. Entonces, todos los sábados, en día de mercado en Morales, empecé a trabajar con ella. Recuerdo cuando un día me dijo, vaya por favor al granero y me trae una caja de aceites pequeños; entonces yo fui. Tengo diez años, lo recuerdo. En aquel momento pasé por un concurso de dibujo que se estaba desarrollando en el parque, había una carpa muy grande; la recuerdo inmensa, pero no recuerdo el evento de qué era o quién lo estaba realizando. Entonces me dijeron, ¿quieres dibujar? Yo dije no, yo no sé dibujar. Pero accedí y empecé a dibujar, no recuerdo que dibujé, recuerdo que lo hice a prisa porque debía llevar el aceite; sin embargo, una señora muy amable me dijo que por favor esperara, porque era un concurso de dibujo y que el premio era un libro de fábulas y unos colorines. Sin mucha esperanza, decidí esperar. Cuando dieron el resultado, me dijeron que yo había sido la ganadora de ese concurso de dibujo, me entregaron un libro y unos colorines. Ahora entiendo por qué me gustaba tanto que mi hermano, de tan solo once años, me leyera siempre la misma historia, la de la tortuga, la única que él conocía. Y me gustaba que me leyera por la noche, hasta que un día se cansó y no lo volvió a hacer; yo decidí también olvidar que me gustaba que me leyera cuando era niña. Desde ese día, desde el día que me gané el concurso de dibujo, sentí que tenía una oportunidad y que de pronto, lo que quería era poderme expresar de una forma diferente; poder

expresar mis pensamientos y mis ideas, no de una forma en donde tuviera que memorizar una cifra, un valor, una palabra. Sentí que el gesto podría ser importante. Así que empecé a dibujar y no me paró nadie. Dibujé y dibujé con mis colorines.

Como en toda gran historia, luego de mucho tiempo mi mamá se encontró con aquel hombre con el que se iba a casar cuando tenía diecinueve años, y no tenía tres hijos; decidió casarse con él. Aquella fue la primera vez, a los once años, que bebí licor y me emborraché. Bebí tanto, que no supe de mí. Es como si este ovillo de hilo que me guía en este relato se perdiera en la oscuridad. No porque estuviera feliz, por el contrario, porque sentía que ahora sí la perdía por completo. Recuerdo que junto a mi hermana, en el pueblo, en Morales, salíamos a beber. Teníamos diez u once años, doce años, más o menos, no lo recuerdo bien. Y bailamos para apartar la tristeza. Yo bebí, bebí y bebí, ahora entiendo por qué a mis treinta años, ya no lo hago. Tal vez porque lo hice cuando era muy niña. Mi madre se casó, tuvo dos hijos con quien ahora es mi padrastro. Un hombre muy adulto, está cerca de ochenta años y ella cincuenta, cincuenta y ocho, para ser más exacta. Después de que se casaron vinimos a vivir a Cali, entramos a estudiar a un colegio público y conocí un lugar que se llama Centros Auxiliares de Servicios Docentes. Lo interesante del CASD es que uno podía estar en el colegio, pero había unas modalidades en ese centro de formación y se podían ver unos talleres en convenio con el colegio en donde estudiaba. Yo escogí artes, mi hermana ingeniería eléctrica y mi hermano, no recuerdo qué escogió. Ese día conocí la pintura, el dibujo, otras formas de decir algo. También conocí a una profesora que se llama, creo que todavía se llama, Teresa; creo que ella fue la luz, la luz para mí, porque me dijo que realmente sí podía y que podía hacer otras cosas y que además esas cosas podrían ser muy buenas. Así que empecé a pintar, a dibujar, a decir lo que sentía. Cada vez que pintaba, sentía que me liberaba de algo, la verdad es que no sabía de qué me liberaba pero me brindaba tranquilidad.

Luego de terminar el bachillerato, ingresé al Instituto Popular de Cultura a estudiar artes plásticas, porque no me recibieron en la Universidad del Valle, tenía quince años y me preguntaron si el arte era elitista, como no supe responder, como no sabía qué era elitista, entendí que sí. Entonces ingresé al IPC a estudiar artes plásticas durante las noches para poder trabajar de día. Estudié durante siete años, me residí con el título de técnico, ya que el IPC tiene muchos problemas y el municipio no ha querido otorgarle el valor que merece. Hice mi trabajo de investigación sobre la Décima Bienal de la Habana. Empecé a moverme por el medio como tallerista de artes plásticas y como promotora de lectura. Luego fui a la universidad a hacer mi proceso de profesionalización en Educación Artística y hoy estoy haciendo la Maestría.

Creo que todos estos años, realmente me han llevado a lo que realmente quiero, y es hacer esta Maestría, porque es un espacio donde mi cuerpo se puede desdoblar y puede llevarme a otros lugares. Evocando mi memoria y posicionándome políticamente frente al sentir, el pensar, el hacer y frente a lo que ha sido mi propia vida. Justamente a partir de todas estas exclusiones, estas inclusiones, es que he pensado mi horizonte de investigación, porque creo que siendo consciente de mí, de mis acciones y de mis actos es que puedo debatir frente a una idea individual y colectiva.

Esto es lo que recuerdo hasta el momento. Hacer uso de la memoria en ocasiones te marea, porque vas de un lado al otro, tratando de coger, de recoger el tiempo. De lo que has hecho con tu vida, de las personas que han transitado alrededor de ella. Aunque los tiempos cada vez me agobian más, aunque la tristeza cada vez más se apodera de mí cuando trato de recordar lo vivido y aunque a veces siento que no hay un futuro, que no quisiera llegar a ser vieja, aunque a veces siento que lo primero que quiero hacer es morirme, morir antes a seguir sintiendo esta angustia.

¿Y la historia? Está allí, fuera. Entre la multitud. Creo que en cada uno de nosotros hay un pedacito de historia. Uno posee media página; otro, dos o tres. Juntos escribimos el libro del tiempo. Cada uno cuenta a gritos su propia verdad. La pesadilla de los matices. Es preciso oírlo todo y diluirse en todo, transformarse en todo esto.

Autobiografía autorizada por mi madre.

Cali, 26 de septiembre de 2018.

2. RECUPERACIÓN DEL MUNDO COMO TOTALIDAD



Se recuperan o reconstruyen elementos ópticos, la voz, el ojo, la conciencia y el cuerpo como acontecimiento al que remite el tema central de la investigación. Corresponde entonces, a las materialidades que surgen de las vivencias y a su vez a la autobiografía.

El retrato de una extracción intensa

A partir de lo descrito en la autobiografía se presentan a continuación las vivencias que parten del interés individual (imaginario individual) y que se transformarán en un interés común (imaginario colectivo).

Vivencia No 1: El frío y el color gris de la ciudad de Bogotá.

Vivencia No 2: La muerte de mi padre y la separación de mi madre.

Vivencia No 3: Mi viaje a Santander de Quilichao y la separación de nuestra familia.

Vivencia No 4: Las visitas de mi hermana a Santander de Quilichao.

Vivencia No 5: El rostro de la bruja.

Vivencia No 6: La corporalidad de mi madre, su tristeza profunda.

Vivencia No 7: El viaje de mi madre a Bogotá a sus diecinueve años y sus sueños hechos cenizas.

Vivencia No 8: Esa rara, y para mí odiosa, costumbre muy arraigada en nuestra familia, y en las familias del campo, en donde las mujeres más jóvenes, sobre todo las hermanas, debían cuidar de sus hermanas mayores cuando iban a tener a hijos.

Vivencia No 9: El suéter que añoraba mi madre.

Vivencia No 10: El taxista que le rompió el corazón a mi madre y la sensación de asco.

Vivencia No 11: Lo fálico destruye el sueño rosa de la infancia.

Vivencia No 12: La llegada de los hijos como arbitrariedad.

Vivencia No 13: Los dibujos que hacía mi madre para que me fuera bien en la escuela.

Vivencia No 14: Las yucas, plátanos y arracachas que le llevaba mi padre a la profesora para que me pasara de un año a otro, y mis dolores de estómago al ver eso.

Vivencia No 15: Mi padre vestido de mujer a sus seis años, como castigo por parte de mi abuela.

Vivencia No 16: Mi padre, un hombre que no permitía que ningún otro hombre se nos acercara a mi hermana y a mí, así fuera un niño.

Vivencia No 17: La infancia de mi hermano y el odio de mi padre hacia él.

Vivencia No 18: Mi madre, cocinando, lavando y planchando cordilleras de ropa.

Vivencia No 19: Las gallinas y el gallo que acompañaban que hacían sentir en casa a mi madre.

Vivencia No 20: La extraña costumbre que mi padre se acostara a las cuatro de la tarde.

Vivencia No 21: Casualmente me iba muy mal en el colegio, no era buena para memorizar, de hecho cada momento pensaba en estar en las nubes o en sentir el aire frío o caliente y mirar los colores.

Vivencia No 22: El viaje a la casa de abuela y el reencuentro con mi madre.

Vivencia No 23: La búsqueda del palo de leña.

Vivencia No 24: El día en que mi madre se casó de nuevo, me abandonó nuevamente. Ése fue el primer día, a los once años, cuando me emborraché.

Vivencia No 25: Mi madre se casó, tuvo dos hijos con quien ahora es mi padrastro.

Vivencia No 26: Nuestro viaje a Cali.

Vivencia No 27: Lo interesante del CASD, las artes y la profesora Teresa.

Vivencia No 28: El pintar, el dibujar y poder decir lo que sentía. Cada vez que pintaba, sentía que me liberaba de algo.

Vivencia No 29: Lo no dicho y el asco que sentía mi madre por la sexualidad, por los fluidos.

Vivencia No 30: La asepsia como derroche frente a los fluidos propios y ajenos.



La aldea de mi infancia era masculina. De hombres. No recuerdo voces femeninas. Lo tengo muy presente: La guerra la relatan las mujeres. Lloran. Su canto es como el llanto.



En la aldea de mi infancia las formas y los colores construían mis recuerdos, mi saber. La escuela no me gustaba porque no dejaba ver, oír, sentir.



Mi madre siempre ha sido hermosa, y su color favorito, el rojo. Porque le recuerda la vida, la sangre que recorre su cuerpo. Pero también le recuerda la guerra y todas sus luchas.



Las piedras fuertes y duras golpean las flores, la sangre se vierte. Veo a mi padre y a mi madre. Sus imágenes llegan a mí.



El sueño de seguir viviendo en el campo desaparece.



Llegan con la sangre y el dolor los hijos, tres. Y la necesidad de prepararlos para la guerra. Especialmente preparó muy bien a sus dos hijas. Quienes necesitaron de la asepsia para tener una vida.

Querido mamá: te escribo
resivá un saludo cariñoso,

so de Katen.

que la quiere mucho y
de sea verla pronto.

para poder y darle a ser

loso pidiendo la casa para

que no le to que tan duro.

se des pide su nieta

que la quiere mucho.

Karen Fernandez 2

Los recuerdos no se hicieron esperar, mi madre mantuvo vivo en nosotros el recuerdo de su casa en el campo. Pronto estaremos allí. Junto a la abuela, mi refugio.



Estuve buscando...



Estuve buscando...



Cómo entender la vida sin sentir tanta angustia. Estuve buscando... ¿Con qué palabras se puede transmitir lo que veo, lo que oigo? Yo buscaba varias imágenes que correspondieran a mi modo de ver el mundo, a mi mirada, a mi oído. Y en ese desconocimiento de la vida se originó la valentía. Me encontré con la pintura y la literatura

Desolación legítima: la línea que arranca en el propio cuerpo

Mi horizonte de investigación confronta al “propio” cuerpo desde el pensamiento crítico, la ética, la estética y los lenguajes de la sensibilidad (sonoridades, visualidades y literaturas). Al revisar críticamente la asepsia como categoría estética desde las prácticas cotidianas no dichas, que hoy callamos y negamos colectivamente, porque han sido impuestas y auto-negamos como propias desde nuestro cuerpo político. Desarrollo una micro- biopolítica que encarará el control de la vida, de las prácticas cotidianas en lo ambiental, a través de las artes integradas.

Es importante mencionar que nace de lo individual a lo colectivo, a través de la reflexión experiencial (autobiografía general), la cual me llevó a la creación de un listado de vivencias (imaginario personal ampliado) que busca generar un registro corporal detallado de situaciones y hechos de dominación que han marcado mi vida y que han constituido mi orden simbólico, mi imaginario y la forma en que concibo la vida y el estar en este mundo.

Este primer momento da inicio al encuentro con el propio rostro, con la construcción profunda del ser como imaginario. Lo cual refiere a la búsqueda de una confrontación conmigo misma inicialmente, luego con el otro, los otros y con el cúmulo de marcas y huellas que han constituido profundamente nuestra experiencia con la cotidianidad. La construcción del imaginario individual, ampliado y sintetizado se realizó entre los meses de agosto y diciembre de 2016.

A partir de la reflexión experiencial se designó el tema y los subtemas a trabajar, para este caso, el tema a trabajar es: **En el propio cuerpo: prácticas cotidianas de lo “no dicho”** y los subtemas de investigación son: Prácticas cotidianas de lo no dicho. • Lo micro - ambiental en lo cotidiano. • La asepsia como aparato biopolítico.

Teniendo en cuenta que la creación posibilita la transformación y el conocimiento de sí mismos, es decir, que permite exteriorizar nuestro sentido subjetivo de la realidad a través de las relaciones sensibles que movilizan imágenes sensibles; las cuales parten del cuestionamiento de categorías sociales que constituyen la subjetividad tales como el cuerpo, lo cotidiano, lo íntimo, lo público y la asepsia. Dichos cuestionamientos han estimulado en mí, la incorporación de una perspectiva teórica que ha hecho posible la disrupción y el devenir de nuevas comprensiones en el terreno de exteriorizar e interiorizar lo sensible como flujo dinámico entre objetos y sujetos. He podido entonces apropiarme de la noción de performatividad como lo menciona Butler (1993), puesto que la performatividad como perspectiva teórica nos traslada al análisis de la constitución de distintas formas de subjetividad, y por ende, de relación sensible desde la idea de repensar el cuerpo. Señala Butler:

“¿Qué oposición podría ofrecer el ámbito de los excluidos y abyectos a la hegemonía simbólica que obligará a rearticular radicalmente aquello que determina qué cuerpos importan, qué estilos de vida se consideran "vida", qué vidas vale la pena proteger, qué vidas vale la pena salvar, qué vidas merecen que se llore su pérdida?” (Butler, 1993: 39)

A propósito de la observación consciente del cuerpo o performatividad, se hace necesario reflexionar de forma crítica acerca de la delgada línea de los movimientos estéticos, donde muchos artistas, desde los inicios del siglo XX, rechazan los soportes de creación convencionales o los recursos institucionales para señalar un hecho histórico, ambiental, económico, religioso o político. En tal sentido, estamos invitados a pensar la sensibilidad en lugares poco identificados simbólicamente y desde la consciencia de la experiencia vivida, alejándonos así de las galerías de arte o en su defecto de los museos como evidencia de soberanía, de apropiación de lo extraño como estados de poder (Olarte, 2006). Así, los artistas de diferentes latitudes han abandonado estos perímetros sagrados de la mediación artística, para volcarse al conflicto de la vida cotidiana y a las huellas que esta deja en los seres humanos como una forma de reconstruir con el otro, otros modos de vida, otros lugares como resistencia al capitalismo, a la modernidad. Es así como muchos creadores hoy en

día desarrollan reflexiones desde la sensibilidad en otros lugares que permitan escapar a las estructuras instituidas. Muchos artistas dando la espalda al arte por el arte o al principio de la autonomía, reivindican entonces, la puesta en valor de la realidad bruta, la cotidiana. Dando así apertura creativa al diálogo, a la creación relacional:

“El paso de lo representativo a lo presentativo sugiere que el arte se expanda una vez más hacia la interacción, de modo tal que el papel del coinvestigado, ya no llamado espectador trasciende de una posición pasiva a una activa en la que se convierte en parte de la obra” Bishop (2005).

En tal sentido, la creación relacional busca dinámicas de interactividad óptica con otros seres y desde movimientos relacionales:

“En consecuencia si el arte precisa de la creatividad, esta puede ...convertirse en un hecho que in-surge, es decir que se muestra, devela, cuestiona, problematiza, interpela el orden establecido permitiendo al sujeto creador en cualquier instancia de la vida social asumir el compromiso crítico de precisar su lugar de enunciación reafirmando su condición socio-cultural, étnica, generacional, de género, de opciones sexuales, religiosas, políticas y reivindicar lo local como un acto de reafirmación de lo que nos es propio o de lo que hacemos propio”. (ALBAN, pág. 10).

Lo anterior implica, por supuesto, una transfiguración estructural de nuestros componentes culturales y experiencias estéticas desde nuestras prácticas cotidianas. Esta mudanza corresponde a un cambio de ética, lo que implica un cambio de sensibilidad del ser sensible. Es una respuesta crítica-creativa que se proyectará en nuestras relaciones con la naturaleza. Para este propósito particular, tomé como base y escenario la mudanza estructural del ser desde la liberación de la sensibilidad para hacer visibles las prácticas cotidianas no dichas y su afectación al ambiente como una manera de coexistencia crítica y sensible. Ahora bien, los lenguajes de la sensibilidad y la acción cotidiana del cuerpo, posibilitan la idea de jugar con objetos de forma consciente, de tomarlos como elementos de un fino dibujo o como elementos transformadores del espacio, elementos para crear, recrear, comunicar y significar. Las prácticas cotidianas, los diálogos, el tiempo, el espacio, y las artes integradas son las bases formales de este horizonte de investigación.

La investigación-creación que se propone como autoetnografía y etnografía performativa nace del interrogante sobre ¿cómo visibilizar las prácticas cotidianas “no dichas” en el lugar íntimo del cuerpo, que permitan poner en tensión desde las artes integradas las prácticas y discursos en relación al ambiente? Más que tratar un tema tan complejo y fundamental, se busca hacerlo tratable, es decir, proporcionar algunas vías posibles para su exploración. Se alcanzaría rápidamente el objetivo si las prácticas cotidianas dejarán de figurar como el fondo nocturno de la actividad social o como el insumo de la racionalidad proporcionada por occidente de lo que hacemos visible o lo que debemos ocultar. Si estas intimidades, de las que hablo como prácticas cotidianas no dichas, estuvieran a la luz del día, se podría decir que nos hemos vuelto locos, unos bárbaros inconscientes que debemos ser medicados o en su defecto, encerrados por ser poco civilizados.

Así pues, se confronta al “propio” cuerpo desde el pensamiento crítico (CARDONA, 2013, pág. 187) y a la asepsia como categoría estética, como lo impuesto, lo propio y lo ajeno para iniciar el encuentro con el propio rostro, con la construcción profunda del ser como imaginario. Lo cual refiere a la búsqueda de una confrontación conmigo misma inicialmente, luego con el otro, los otros; esto es, con el cúmulo de marcas y huellas que han constituido profundamente nuestra experiencia con la cotidianidad, es decir, desde situaciones y hechos de dominación que han marcado nuestras vidas y que han constituido nuestro orden simbólico, nuestro imaginario y la forma en que concebimos la vida y el estar en este mundo. Hablé entonces de las prácticas cotidianas no dichas que hoy callamos y negamos, seguramente porque de cierta forma han sido impuestas y muy en el fondo consideramos que no son propias a nuestra naturaleza primigenia. Este latido interno, esta extrañeza nos muestra que las cosas no han sido así siempre, por el contrario, nos lleva a repensar la vida y su sentido más sensible.

Para dar mayor claridad al lector frente a las prácticas cotidianas no dichas que se explorarán, se mencionan a continuación algunos ejemplos: la cantidad de veces en que vamos al baño, la asepsia y el uso del agua, los cuadritos de papel higiénico que utilizamos, la cantidad de protectores diarios para no tener que tolerar la humedad en la zona íntima, lavarnos las manos, el número de veces que lo hacemos y el consumo de jabón que esto representa, el tiempo que utilizamos la misma ropa sin lavar, etc. Que en nuestra intimidad usamos como “ritualitos para vivir”. Querámoslo o no, de forma consciente o no, inciden en el ambiente gracias a la necesidad creada como derroche.

El flujo, la donación y la recepción

Se establecen tres zonas de contacto para provocar el encuentro con el propio cuerpo y con otros cuerpos, las cuales nos llevarán de forma fluida a las unidades de fuerza para abordar de forma creativa las prácticas cotidianas de lo no dicho.

Zona de contacto 1: En el propio cuerpo

La zona de contacto uno se concreta con la idea de que nosotros mismos somos espectadores de la transformación de las cosas más simples, de las cosas del diario vivir, en elementos provistos de potencial creativo, en elementos significativos del lenguaje poético. Por ejemplo, cuando nos encontramos frente a una situación cotidiana que requiere que tomemos una decisión y que tendrá un impacto en el ambiente; supongamos que entramos a la ducha y nos damos cuenta que el jabón está por acabarse, inmediatamente lo botamos y tomamos uno nuevo porque no soportamos la idea de bañarnos con este residuo. Ahora, supongamos que lo que hacemos es adherir ese pedazo al nuevo jabón para tener uno más grande. Es justamente cuando reflexionamos frente a la afectación que hacemos al ambiente desde nuestras propias prácticas cotidianas. Así es como confrontamos nuestros discursos, y nuestras ideas frente a las prácticas de los demás. Ello me sitúa para este ejercicio investigativo en la posición de que como artista debo dialogar inicialmente con mis cotidianidades no dichas y la afectación de estas al ambiente para luego ir al encuentro con los otros. No es fácil hablar de uno mismo, y menos en público, y aún hoy todavía, no dejo de sentir cierto recato al colocarme como sujeto de interacción porque implica hacer pública o al menos consciente mi intimidad. Es mucho mejor tener un discurso “ético” que señale a los otros y no a nosotros mismos. Es un lugar de confort.

Desde este punto de vista, ver mis prácticas cotidianas como acontecimientos, además de visualizarlos, hace que se pueda afectar de forma sensible a los otros, es decir afectar la alteridad desde un arte comprometido con la época que nos corresponde vivir, esta es la visión crítica de estar en el mundo, de habitarlo, de encontrarse y de conversar.

Zona de contacto 2: La invitación

Para hacer florecer la interlocución y la creatividad intersubjetiva individual/colectiva me aproximé a la frontera de lo sensible el día 26 de marzo, pues este día fue creada la página de Facebook *Lo íntimo en lo cotidiano* (<https://www.facebook.com/lapuercochinada/?fref=ts>). La intención de este espacio virtual fue posibilitar el encuentro y la conversación en torno a las prácticas cotidianas no dichas y su afectación al ambiente con tres personas cercanas a mi historia de vida.

Zona de contacto 3: Nos encontramos en la frontera de lo sensible

Se hizo incesante provocar el encuentro con el rostro del otro, los otros para construir un nosotros y así reflexionar en conjunto sobre este orden simbólico de lo cotidiano en relación al ambiente, confrontando así nuestros discursos ambientalistas con nuestras prácticas más íntimas. Poder hacer la revisión, que por supuesto da mucho miedo, pues hará visible la constitución compleja de esas otras cotidianidades no públicas individuales y colectivas, y a la asepsia como categoría estética² o como minimalismo (culto a la pureza), una especie de memoria sin memoria, es decir una estética sin ética que reina en la intimidad.

² La asepsia se presenta como una estética establecida y al mismo tiempo como impuesta a *La palabra aesthesis*, que se origina en el griego antiguo, es aceptada sin modificaciones en las lenguas modernas europeas. Los significados de la palabra giran en torno a vocablos como “sensación”, “proceso de percepción”, “sensación visual”, “sensación gustativa” o “sensación auditiva”. De ahí que el vocablo *synaesthesia* se refiere al entrecruzamiento de sentidos y sensaciones, y que fuera aprovechado como figura retórica en el modernismo poético/literario. A partir del siglo XVII, el concepto *aesthesis* se restringe, y de ahí en adelante pasará a significar “sensación de lo bello”. Nace así la estética como teoría, y el concepto de arte como práctica. *Aesthesis* es un

Ahora bien, el arte y la acción cotidiana de los cuerpos posibilitan la idea de jugar con objetos de forma consciente, de tomarlos como elementos de un fino dibujo o como elementos transformadores del espacio, elementos para crear, recrear, comunicar y significar. Las prácticas cotidianas, los diálogos, el tiempo, el espacio, la acción y los objetos son las bases formales de esta propuesta. Hablamos entonces de prácticas cotidianas de lo no dicho. Así nos referimos a esas interacciones que se dan entre nuestro cuerpo y los elementos que se encuentran en el ambiente: desde la relación del cuerpo con el uso del agua hasta la utilización del papel higiénico, por ejemplo.

El cuerpo como la evidencia más tangible del paso de las horas

Aquí el cuerpo se asume como el primer espacio de enunciación del tiempo, como el lugar donde a través de los límites de la piel, se logra materializar quizás la evidencia más tangible del paso de las horas: la transformación.

Ana María Lagos. Mutación nocturna.

Inicialmente se da el interés de reinventar sobre lo cotidiano en el que la vida misma y el cuerpo individual y colectivo son los lugares donde el aspecto creativo pone en cuestión nuestro habitar en el mundo en relación a la afectación que hacemos al ambiente. Es decir que a través de los sistemas simbólicos se pueden generar reacciones en quien las ve, en quien también las vive. Para ello nos hemos encontrado en un inédito nosotros, para conversar acerca de nuestra noción ética en relación al ambiente y para presentar de forma creativa desde la estética relacional dichas reflexiones.

Para la generación de las unidades de fuerza se han propuesto las siguientes categorías que pueden ser comunes o diferentes; tales son *el cuerpo, lo cotidiano, lo íntimo, lo público y la asepsia*. Ahora, desde el lugar de enunciación se propone como opción metodológica la autoetnografía y etnografía performativa³, entendidas estas como un enfoque de investigación creación que busca observar al cuerpo personal y colectivo desde los lenguajes de la sensibilidad, con el fin de comprender la experiencia cultural como un sistema de relaciones que afectan, sin duda, al ambiente. Esta aproximación al propio cuerpo como totalidad, desafía las formas canónicas de hacer investigación y de presentar a los otros, a la vez que considera a la investigación como un acto político, socialmente justo y socialmente consciente. Para hacer y escribir autoetnografía y etnografía performativa, el investigador aplica los principios de la autobiografía o lugar de enunciación. Así, como opción metodológica es, a la vez, proceso de liberación del ser estético, en un ejercicio de transfiguración ontológica; es decir, a nivel del ser, del hacer, del comportarse y expresarse, dando lugar a la emergencia de esa nueva/otra existencia estética. Tal como lo plantea Mario Valencia en su texto *Transfiguración ontológica de la sensibilidad*. (VALENCIA, 2015-2016)

En primer lugar, deseo ir indicando, con propósito creativo, el cambio de dinámicas sensibles que se irán dibujando desde lo individual a lo colectivo, para así convertirse en una expresión poética colaborativa que surge de la sensibilidad.

Unidad de fuerza 1 - Laboratorio de creación individual

A partir de las reflexiones que se han dado en la zona de contacto 1 y 2 como aproximación hacia el otro, los otros, se hizo necesario experimentar con el propio cuerpo desde el pulso vivencial. Es decir que se desarrolló

fenómeno común a todos los organismos vivos con sistema nervioso, la estética es una versión o teoría particular de tales sensaciones relacionadas con la belleza. Es decir, que no hay ninguna ley universal que haga necesaria la relación entre aesthesis y belleza. (Mignolo, Aesthesis decolonial, (2010), págs. 13 -14).

³ Observación del cuerpo, registro y traducciones simbólicas.

un laboratorio de creación individual donde lo cotidiano fue visibilizado a través de la observación, el registro y la experimentación consciente de mis propias prácticas cotidianas no dichas y su afectación al ambiente a través los lenguajes de la sensibilidad.

A continuación se mencionarán los ensayos⁴ que se llevaron a cabo como propuesta de estímulo visual, sonoro y literario para las unidades de fuerza con las que se encontrará el cuerpo individual con el cuerpo colectivo en la zona de contacto 3.

Nota aclaratoria: En el momento de la traducción de las imágenes, me serví de palabras para ubicarlas en un papel a la manera como ubiqué los objetos en cada uno de los ensayos, dejando ver con palabras lo que hizo en el acto:

Guión para la realización del laboratorio de creación individual

Situación	Intensión	Emoción	Técnica
Ensayo No 1: Esos usos te sujetan.	Se someterá un jabón cubierto de vellos púbicos al uso abusivo del agua para que quedar completamente limpio.	No soporto el contacto de mi cuerpo con los vellos púbicos que dejan otros seres humanos en los objetos comunes y de uso cotidiano como lo es jabón de barra. La razón es el asco, el que me impulsa a lavarlo con abundante agua hasta que quedar completamente limpio para ser usado por mí.	Video de un jabón con vellos que se está derritiendo mientras un chorro de agua le cae encima. La idea es que los vellos empiecen a flotar.
Ensayo No 2: La trampa sensacional.	En este ensayo nos concentramos en la envoltura con abundante papel higiénico de una toalla higiénica.	No acepto los fluidos libres que salen de mi vagina. Cuando estaba en el colegio usaba papel higiénico en mi ropa interior porque no toleraba la humedad en mi zona íntima. Ahora uso protectores diarios, aunque sé que estos aumentan la humedad en mi zona, pues corresponde a una estrategia de mercado por parte de las marcas que los producen para vender más.	Video de una toalla higiénica envuelta en muchas tiras de papel higiénico, que poco a poco se va deshojando hasta que quede completamente expuesta.
Ensayo No 3: Imitando el sistema de marketing.	En este ensayo se registran todos los productos de belleza que requiero para sentirme completamente limpia.	La asepsia como control corporal me ha llevado a perfumar los olores naturales que surgen de mi cuerpo. Haciendo uso cotidiano de cremas, champús, jabones, perfumes, talcos, desodorantes, paños húmedos, desinfectantes, etc.	Video. Receta de los productos de aseo cotidiano. Formato tasty ⁵ . Productos licuados y vertidos en un vaso de vidrio.
Ensayo No 4: Repetición en serie.	En este ensayo me limpiaré mi zona íntima por más de cinco minutos hasta observar que el paño húmedo queda lo suficientemente limpio.	El asco que me produce el semen y la necesidad de retirarlo de mi cuerpo.	Video de paños sucios cayendo al piso, y luego hacemos un movimiento de cámara que enfoque la mano que limpia la zona íntima con el último paño que cae sobre el montón de paños que caen al lado.

⁴ Experimentaciones con el cuerpo.

⁵ Significa crear un contenido online que se multiplique y expanda como un virus. Tomado de: <https://www.lavanguardia.com/comer/tendencias/20160506/401603500506/fenomeno-tasty-recetas-virales.html>



Leonardo Bejarano. Director del horizonte de investigación – creación.



Esos usos te sujetan

Allí estaba el jabón, debajo del pequeño y concurrido grifo del agua, esperando para arrancar de su cuerpo toda inscripción humana, desdibujando las marcas de los vellos ajenos. Y así, dejar de ser un animal exótico indefinido.





Imitando el sistema de marketing

Vivimos entre los signos de interrogación. “¡Genial!”, decían a menudo. “¡Eso es genial!” Personas que no se frotaban en la ducha; además tenían un sinfín de champús, acondicionadores, geles, polvos con aromas, pero no había una sola esponja, y solo por eso, la ausencia de esponja, se les antojaban inasequible mente ajena. Cuando descubrí la esponja, en el cuarto de baño: me froté, muy, pero muy bien entre las piernas con tan excesivo vigor, para demostrarme a mí misma lo bien que podía limpiarme, y después durante unos días anduve renqueante, con las piernas muy separadas.

1 CUCHARA DE SHAMPOO







La trampa sensacional

Somos demasiado superiores / activos / enrollados / no estirados para preocuparnos por el aspecto que ofrecemos a los demás, y por tanto podemos enrollar nuestros más íntimos secretos, algunos desmadejados en el suelo con envolturas perfumadas y dibujos de florecitas verdes y amarillas.



Repetición en serie

Flotaron mis manos, firmes como ruidos sin armonía. La derecha era la que más rápido venía, haciendo rodar cada cuadrito de papel higiénico sobre mi vagina, y la otra, la izquierda reía con entusiasmo que desconcertaba a la derecha, porque en realidad limpiar mi zona íntima hacía mucha gracia. ¿Cómo sabían cuándo reír, de qué reír?





Quien vive y crea esta situación, registra el instante y vuelve y toma un descanso que le posibilita a su cuerpo redibujarse, recomponerse, itinerar entre lo onírico y la realidad.

Ana María Lagos.

Este laboratorio de creación individual se construyó a partir de una secuencia de registros audiovisuales que fueron tomados entre los meses de marzo y abril en la vereda Clarete de la ciudad de Popayán. El registro y la edición estuvieron a cargo de Karol Rodríguez, amiga de la vida y estudiante de la Maestría en Artes Integradas con el Ambiente.

Unidad de fuerza 2: Lo íntimo en lo cotidiano

A través de página de Facebook se contactaron conmigo cuatro personas que se encuentran muy interesadas en la invitación a posibilitar el encuentro y la conversación acerca de las prácticas cotidianas no dichas y su afectación al ambiente. Es decir que intentaremos responder si la estética está por encima de la ética.

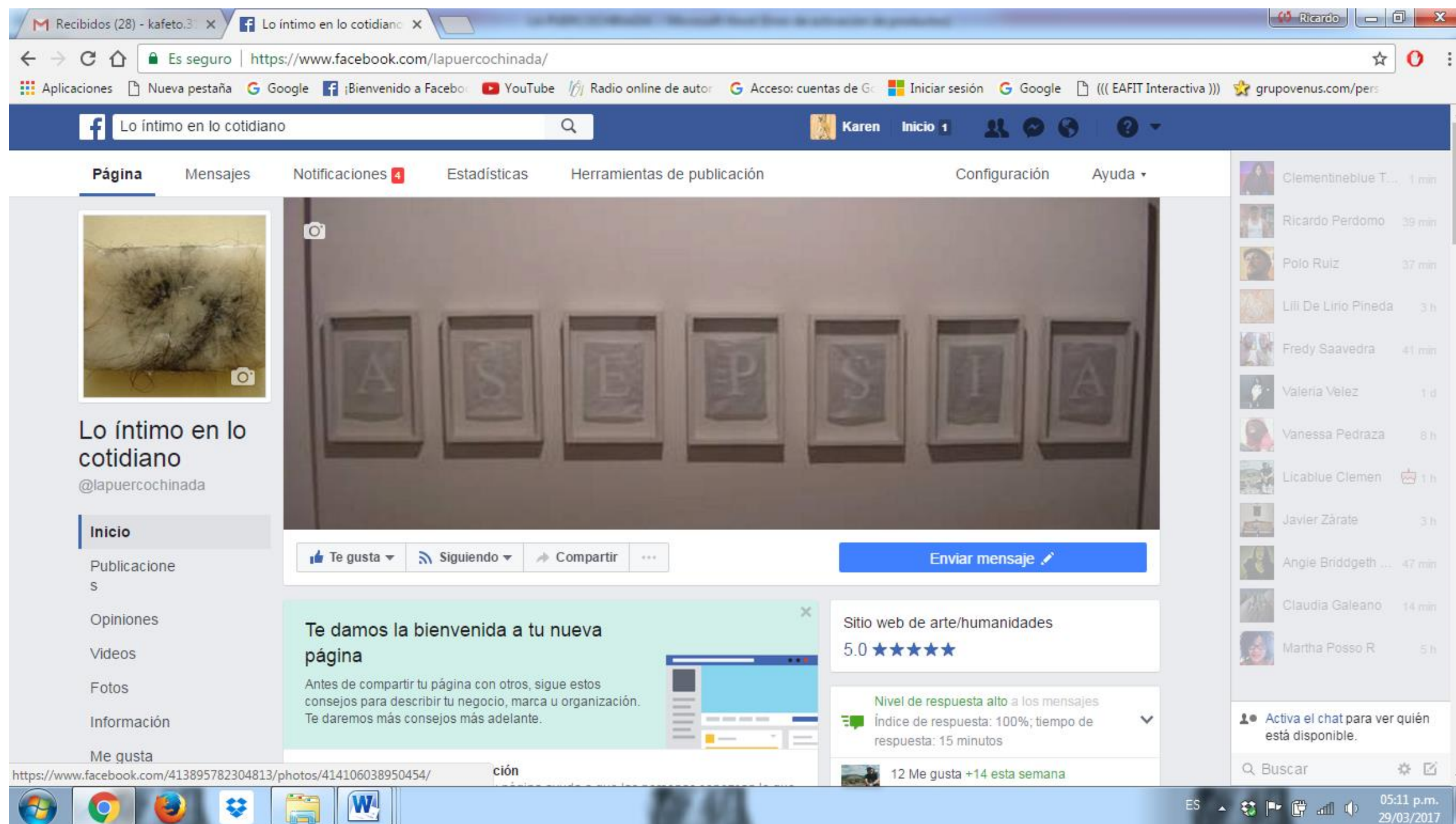


Imagen de la página web *Lo íntimo en lo cotidiano*

Información compartida en la página:



Red is the colour

“Ingrid Berthon-Moine. El trabajo de esta francesa, titulado Red is the colour, consiste en una serie de retratos fotográficos que muestran a mujeres utilizando sangre menstrual como pintalabios. La artista titula las fotografías emulando las marcas de cosméticos, como Red Temptation, Rouge Hollywood”. La artista aborda de forma contundente el asco que podemos sentir por la sangre menstrual, llevándola así a la boca de muchas mujeres, que luego han sido retratadas desde la fotografía. Ella habla de lo natural, por supuesto, pero también hace una crítica lo suficientemente fuerte a lo artificial en el maquillaje que usan muchas mujeres. Poniendo así, en evidencia el rechazo que se siente hacia el color, la textura y el olor de la sangre en relación a lo aséptico del maquillaje.

Una cosa es una cosa Acción plástica de María Teresa Hincapié, 1990



Un ejemplo del cuerpo como lugar político de enunciación es la obra de María Teresa Hincapié, quien también sintió la necesidad de trabajar y reflexionar acerca de la cotidianidad: *yo quería aprender a vestirme, a desvestirme, a coger un objeto y pasarlo de un lado para otro, a caminar, a mirar, a detenerme..* Es así como María Teresa en su obra performática *Una cosa es una cosa* se sirve de las palabras para ubicarlas en un papel a la manera como ubica los objetos en esta acción, dejando ver con palabras lo que hizo en el acto: volvió muy bonito. Fue como realzar lo bello que es ser mujer. Todo ese mundo común y corriente me hacía buscar en mi propia seguridad, mi propia nobleza, mi feminidad.

Película “Day of the Wacko”



La película polaca fue dirigida por Marek Koterski en el 2002 y aborda el tema de la cotidianidad, y los estados de ánimo de un maestro de escuela de 49 años que se encuentra completamente desilusionado con la realidad de su vida. El filme atrae al observador, lo cuestiona, además de ubicarlo en un sistema de relaciones, y claro, hace que se sienta relacionado con el protagonista. Es decir que nosotros también somos partícipes. Lo contundente del filme, es que aborda temáticas como las rutinas diarias, los conflictos con la crisis climática, la soledad, la asepsia, y con ella, la obsesión y el excentricismo enfermizo. A partir de las interacciones virtuales y las conversaciones personales, se iniciaron los diálogos intersubjetivos con seis personas (anónimos hasta el momento). Es decir que hablo de seis coinvestigadores con quienes caminaré hacia la flexión y creación colaborativa.

A continuación se presenta un cuadro comparativo que nos conecta en la reflexión a través de las categorías mencionadas en la pág.25.

En el propio cuerpo (Zona de contacto 1)	La invitación (Zona de contacto 2)	Punto de encuentro por categorías comunes
<p>No soporto el contacto de mi cuerpo con los vellos púbicos que dejan otros seres humanos en los objetos comunes y de uso cotidiano como lo es jabón de barra. La razón es el asco, el que me impulsa a lavarlo con abundante agua hasta que quedar completamente limpio para ser usado por mí.</p>	<p>Unidad de fuerza: Anónima. Dice: “¿Qué me dices de cuando los vellos dejaron de ser bellos?” Diego Conversación virtual el 31 de marzo a las 11:12 am. 2017.</p>	<p>El cuerpo La asepsia. Lo íntimo. Lo público.</p>
	<p>Unidad de fuerza: Anónima. Dice: “Los quité del baño porque me dijeron que parecía una cárcel. La verdad es que destapan un jabón y dejan el otro ahí, porque no podían agarrarlo para bañarse. Yo los ubico en fila encima de la baldosa de la ducha, me parece que aromatizan el baño”. Jenny Conversación personal el 07 de marzo a las 9:37 pm. 2017.</p>	<p>El cuerpo La asepsia. Lo íntimo. Lo público.</p>
<p>No acepto los fluidos libres que salen de mi vagina. Cuando estaba en el colegio usaba papel higiénico en mi ropa interior porque no toleraba la humedad en mi zona íntima. Ahora uso protectores diarios, aunque sé que estos aumentan la humedad en mi zona íntima, pues corresponde a una estrategia de mercado por parte de las marcas que los producen para vender más.</p>	<p>Unidad de fuerza: Anónima. Dice: “Mientras tanto en la trastienda...” Ricardo Conversación virtual el 04 de abril a las 11:12 pm. 2017.</p>	<p>La asepsia Lo íntimo. Lo público.</p>
	<p>Unidad de fuerza: Anónima. Todos los días me pregunto ¿Cuántos cuadritos de papel uso al día? Lo mismo les pregunto a mis estudiantes. Leo Conversación personal el 24 de mayo de 2017 a las 12m. 2017.</p>	<p>El cuerpo La asepsia. Lo íntimo. Lo público.</p>
<p>La asepsia como control corporal me ha llevado a perfumar los olores naturales que surgen de mi cuerpo. Haciendo uso cotidiano de cremas, champús, jabones, perfumes, talcos, desodorantes, paños húmedos, desinfectantes, etc.</p>	<p>Unidad de fuerza: Anónima. Dice: “Lugares comunes que en la intimidad se vuelven privilegiados. Encantada de poder conocer este sitio. Por ahora voy con pinzas, observándolo todo para dejar rastro”. Angélica Conversación virtual el 05 de abril a las 12:00 m. 2017.</p>	<p>El cuerpo Lo íntimo. Lo público.</p>
<p>El asco que me produce los fluidos propios y ajenos y la necesidad de retirarlo de mi cuerpo.</p>	<p>Unidad de fuerza: Anónima. La gente que se quita hasta el último pelo. Conversación personal el 25 de mayo de 2017 a las 2pm. 2017. Carolina</p>	<p>El cuerpo La asepsia. Lo íntimo. Lo público.</p>

Unidad de fuerza 3: La resonancia de los cuerpos

Desde la idea de caminar hacia la activación de un laboratorio de creación colaborativa se llevó a cabo la socialización de los ensayos llevados a cabo en la zona de contacto 1, unidad de fuerza 1 de la siguiente manera:

Nota aclaratoria: La intención de este encuentro es compartir con las seis unidades de fuerza lo resultante en la zona de contacto 1 (producción de cuatro relatos audiovisuales), además de hablar con ellos acerca de lo que perciben y sienten con las imágenes, los sonidos y los textos escritos como resultado de la exploración de mis prácticas cotidianas no dichas.

Primer estímulo: Lectura en voz alta del texto **¿Qué quiere decir símbolo?**

“Es, en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa «tablilla de recuerdo». El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada tessera hospitalis; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua; tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido”. La Actualidad De Lo Bello - Hans-Georg Gadamer.

Segundo estímulo: Compartí con cada uno los relatos audiovisuales y estas fueron las reacciones:

“Es una invitación abrumadora. Me gusta la idea, y se me ocurre, a partir de lo que hemos conversando una creación conjunta de unas píldoras del doctor Toledo Tovar para conversar en casa”. Anónimo. 22 de mayo de 2017.

“Pero, ¿cómo puedes limpiarte hacia arriba? Te puede dar una infección. Ahora, pensando un poco más en el tema; las relaciones con la mierda para mí son muy locas. Voy a pensar en eso, en la otra que puedo llegar a ser”. Anónimo. 23 de mayo de 2017.

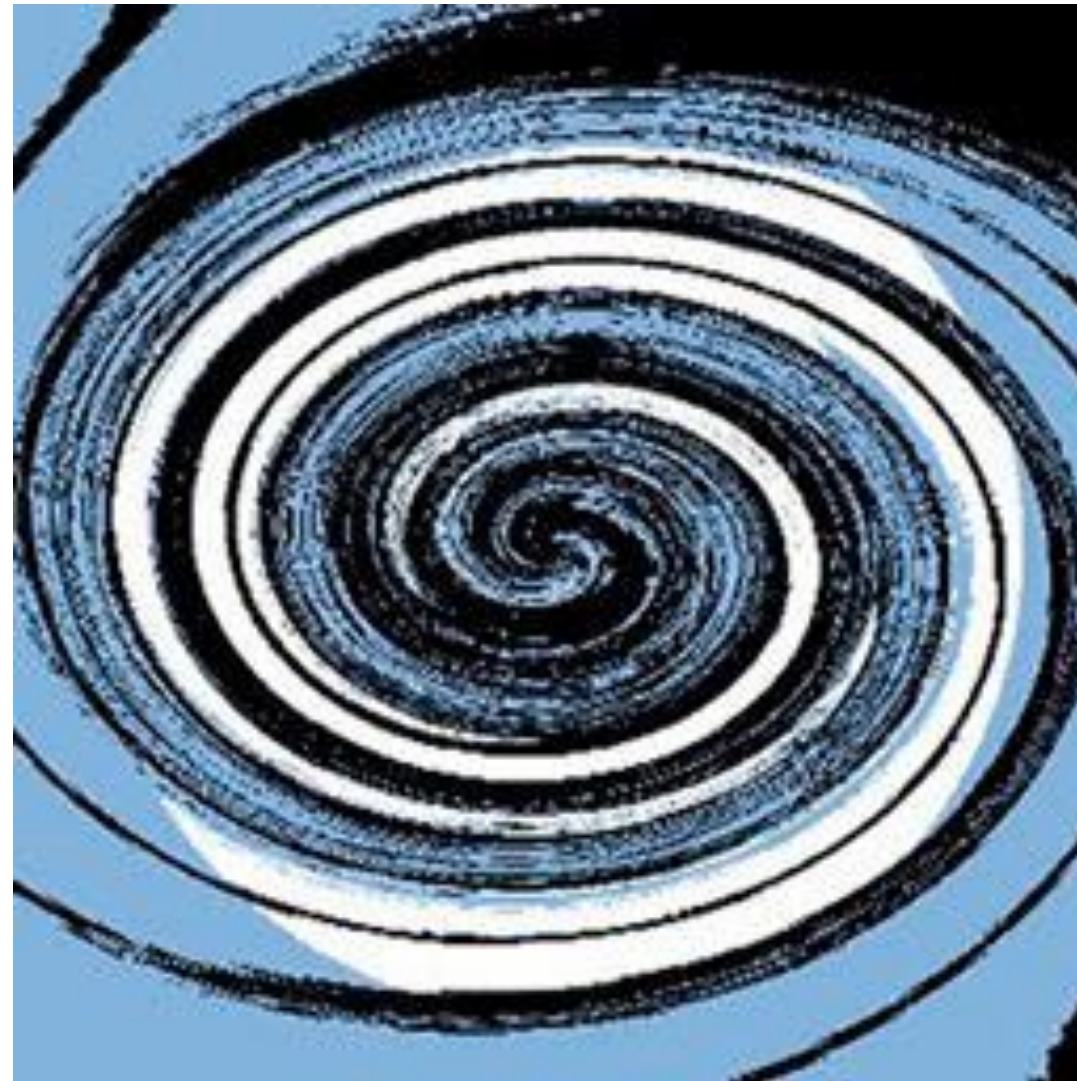
“¡Qué interesante! Es una invitación a develar una práctica íntima. Me asusta pero me gusta la idea”. Anónimo. 23 de mayo de 2017.

“Yo quiero hablar de la cantidad de cuadritos de papel higiénico que utilizo en el baño”. Anónimo. 24 de mayo de 2017.

“Pienso en las personas que se afeitan las piernas y me incomoda”. Anónimo. 24 de mayo de 2017.

“Con lo que me muestra, puedo retomar la idea de los jabones”. Anónimo. 07 de junio de 2017.

La resonancia: En este encuentro conversé con seis solidaridades críticas colectivas acerca de sus prácticas cotidianas no dichas. La idea central de este encuentro fue provocar la evocación de una o varias prácticas cotidianas no dichas. Luego la liberación de la creatividad desde un lenguaje de la sensibilidad para hacer visible lo invisible. Podría ser un cuento, un poema, una pintura, una coreografía, un sonido, una fotografía, un video. Finalmente esta expresión será enviada por cada uno y cada una como mensaje a la página de internet *Lo íntimo en lo cotidiano*.



Resonancia. Tomada de: <http://colectivolaespiral.blogspot.com/>

Prácticas cotidianas de lo “no dicho”

Me levanté pensando, ¿cuánto falta para volver a ver la lluvia? Era muy temprano y hacía mucho frío, la neblina se incrustaba en mi piel y hacía que mi cuerpo se irguiera para ganar algo de calor. Se veía desde la colina de la Buitrera como las luces de las casas de la invasión también empezaban a levantarse, veía el movimiento de las gentes que se disponían a recorrer su día.

Luego, girando la mirada hacia la neblina, me emocioné al ver como el verde de los árboles no había desaparecido por la oleada de calor; bajé la mirada al piso, había llovido toda la noche y ni siquiera me había dado cuenta. Entonces, observé a varios caracoles saliendo del jardín, parecían escapar de algo o de alguien. Recordé casi de inmediato lo que decía mi madre Sin son muy grandes, son africanos y debes de colocar sal, mucha sal encima de ellos para que se deshidraten y mueran...son peligrosos, muy peligrosos para la gente. Y sin pensarlo mucho, fui rápidamente a la cocina, traje mucha sal, montones de sal, y con una cuchara muy pequeña, los cubrí por completo. Al ver cómo se iban derritiendo, pensaba si realmente eran caracoles africanos. La verdad, no eran tan grandes.

Desde ese día, todas las mañanas pienso si los que maté eran simplemente caracoles, caracoles que huían de mí. Nunca más los volví a ver, y todavía los busco en las mañanas.

La sal de los caracoles
Karen Fernández Tovar. 2016

“¿Te resultaría desagradable tragar la saliva que tienes en la boca en este momento? Este acto no parece despertar repulsión en nadie. ¿Y si te piden que escupas esa misma saliva en un vaso y te la bebas?”
Anatomía del asco. William Ian Miller.1998

“(…) el cuerpo insinúa varias cuestiones: cómo se entiende el ser humano, qué sentido tiene su vida y cómo puede construirla o modificarla a través del cuerpo.”
En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad. Zandra Pedraza Gómez.1996

El cuerpo moderno nos exige realizar dos ideales; el progreso y la felicidad en un mundo sin inscripciones humanas, sin rastros corporales, sin nada que junte. Un mundo blanco sobre blanco. Lo que nos lleva al desgaste cotidiano a través del perfeccionismo ilimitado. No importa pasar por encima de la naturaleza misma para sentirnos menos subalternos, marginales e infelices. Somos esclavos de nuestra cabeza y de las interminables galerías de miedos que nos han creado y que nosotros mismos seguimos alimentando. La identidad siempre incompleta y el llamado constante del cuerpo disciplinado, nos lleva, a ser varias personas dentro del mismo cuerpo, unas para el ámbito público y otras para el íntimo cotidiano. Tal como lo menciona (Pedraza, 1996), “La identidad siempre incompleta, fraccionada, inalcanzada e insuficiente que configura este anhelo nos hace subalternos, marginales e infelices, al tiempo que nos incita a realizar el ideal esencial de la modernidad: el progreso y la felicidad por medio de la autodeterminación y el perfeccionamiento ilimitado”. Hablamos entonces de una especie de desarrollo moral requerido para poder estar en sociedad. Para lo cual Pedraza menciona:

¿Cómo alcanzar con cuerpos tan defectuosos el ansiado progreso, pragmático como el estadounidense, encantador como el francés, eficiente como el alemán, cortés como el inglés, sobrio y señorial como el castellano? Higiene, alimentación, deporte, educación, vestido y modales, amén de habilidad, ingenio, sensibilidad y técnica conjurarían la maldición del mestizaje colombiano. Clasificando los males y distribuyendo soluciones: así inició el siglo su reconocimiento de la ciudad y de sus habitantes, distinguiéndolos, separándolos, proponiendo tratamientos adecuados para los analfabetas, los enfermos, las mujeres, los locos y los niños. (PEDRAZA, 1996. Pág. 18)

La introducción de los hábitos adecuados, deben verse reflejados en el cuerpo, educación necesaria para llevar una vida aceptable, y cuanto más temprana, más efectivos y legítimos los resultados. Hablamos entonces, de la configuración del cuerpo socialmente legítimo y apto para el progreso. Pero no se trata de cualquier progreso, se trata de uno que esté asociado con el uso de agua, no como líquido sagrado que tendría que protegerse, no, hablamos de otro tipo de relación marcada por el placer o deleite corporal, la satisfacción personal. Quizá nuestras limitadas nociones sobre la naturaleza y la escisión espiritual que hemos abierto entre ella y nuestro modo de vida explican en parte el deterioro de nuestros océanos, bosques y atmósfera.

“Las personas y las ciudades aumentaron la utilización del agua y se preocuparon por retirar de la vista las inmundicias. Surgieron simultáneamente la asociación del agua con el placer y, por esta vía, nuevas modalidades de deleite corporal: limpieza, buenos olores y frescura; más tarde, el placer del movimiento, de la belleza y de la percepción del cuerpo propio y el ajeno, la satisfacción del conocimiento personal a través del cuerpo. Al subrayarse el papel de los sentidos en la aprehensión de la realidad y en el desarrollo de la persona, y su importancia en la educación, se empezó a plantear la necesidad de despejar los sentidos, de suprimir todo lo que pudiera perturbar la percepción de «lo verdadero»: olores, basura, oscuridad, todo aquello que se interpusiera a una cabal apreciación de los fenómenos”. (PEDRAZA, 1996. Pág. 60).

Es en el espacio íntimo en el cual se ejercitan a solas el aseo y el cuidado personal, como conviene a la «gente culta» y ha sido indicado por la privatización sufrida por las prácticas de aseo personal. En el ámbito público el cuerpo adquiere mayor valor en cuanto portador de significados urbanos. Allí deben bastar el porte, el vestido y la apariencia para posibilitar la correcta interpretación de las condiciones morales y sociales de la persona.

Nuestra relación con las herramientas es casi imperceptible pero ciertamente recíproca. Sin exagerar, podemos decir que hacemos herramientas que nos permiten moldear el mundo, y su vez esas herramientas nos moldean a nosotros mismos. El ser humano inventa el lenguaje, la ciudad, la cultura; también es inventado por el lenguaje, la ciudad, la cultura. En tal sentido, nos vemos empujados hacia una discriminación de lo que consideramos limpio o de lo que consideramos sucio. Es así, como hemos ido cultivando nuestro propio cuerpo. Nuestros sentidos han ido fraccionado, reticulado nuestras prácticas cotidianas en la intimidad, pues nos asusta que estas sean expuestas en público, y al mismo tiempo enjuiciadas. Traer a la memoria el comentario de una mujer, quien se preguntaba si las personas que aseaban constantemente su casa no eran felices. Es una pregunta compleja, casi que difícil de responder. Podría pensarse que se nos ha presentado la asepsia como una especie de sensación de limpieza, sí, nos sentimos felices cuando estamos limpios. Usamos toda clase de productos para vernos y sentirnos impecables. Sin embargo también podríamos pensar si esta es una manera de estar poco atentos a nuestro entorno, a lo que realmente está sucediendo en el mundo. Para la cual Pedraza podría intentar responder lo siguiente:

“El cuerpo cultivado con arreglo a este nuevo régimen se tomó sensible a los olores desagradables, discriminó la limpieza de la suciedad a través del olfato y la vista e incluyó estos criterios de distinción en las normas urbanas. Otros hábitos de limpieza imperaron en las rutinas domésticas e individuales: el baño aumentó su frecuencia, los vestidos debieron mudarse más a menudo, la boca y los dientes limpiarse y cepillarse, ya no sólo con agua, y se requirieron productos adicionales para alcanzar el grado de pulcritud estipulado. También las habitaciones se airearon, iluminaron y desempolvaban para que retrataran el alma de sus habitantes. El aseo incluye la limpieza escrupulosa de la boca, el cabello perfectamente ordenado en todo momento, así como los vestidos pulcros y en buen estado, la habitación limpia y aireada, y las manos siempre aseadas y secas. Su civilidad también instruye sobre lo asqueroso, ayuda a definirlo y a propagar los juicios y sensaciones que le corresponden: es asqueroso tocarse la cabeza o el cuerpo, eructar, limpiarse la boca después de escupir y, por encima de todo, escupir. Es asqueroso el sudor, que debe secarse, lo mismo que presentarse ante otros sin haberse limpiado varias veces al día los lagrimales y las comisuras de los labios, donde se acumula la saliva. Es repugnante acercarse demasiado a los demás; debe mantenerse una distancia tal que no se perciba el aliento. La boca en general es repulsiva: nada que haya tocado la boca puede siquiera llegar a manos de otra persona porque es natural que todo ello produzca desagrado. Toda secreción se repudia y debe ocultarse; son desaconsejables incluso las alusiones a cualquier cosa que inspire asco”. PEDRAZA, 1996. Pág. 61- 62).

El control del cuerpo en la cotidianidad es la parte fundamental de una vida consciente, por lo menos eso es lo que nos ha dicho. Una especie de conciencia alejada de malos hábitos como: roncar, moverse bruscamente durante el sueño, levantarse en la noche a satisfacer necesidades corporales, adoptar dormido posiciones chocantes, no cortarse las uñas con los dientes sino con tijeras, no recostarse en los muebles ni rascarse contra las paredes. Todas estas costumbres debían erradicarse por medio de un adiestramiento somático apropiado. Hablamos entonces de modales civilizados en disonancia con los comportamientos animales o bárbaros. Estas son las razones estéticas o de sanidad para una vida feliz. Así es como nos han brindado las innumerables recetas desde el discurso higienista, pues nos han dicho por todos los medios y de manera obligada cómo lucir.

“El baño diario y matutino evita el olor agrio y da tonicidad a la piel; el agua fría y cristalina proporciona mayor tersura y colorido al rostro femenino. Hombres y mujeres deben usar para el aseo del cabello productos apropiados y discretamente perfumados, pero se desaprueban tanto el uso de cosméticos y fijadores por parte del hombre (algo poco delicado), como los secretos del tocador femenino -carmín, barras de humo, rimmel y cendre de rose-, que empobrecen la hermosura y el caudal moral de las mujeres. El olfato, que el desenvolvimiento histórico ha convertido en el sentido mimado de la higiene (Corbin 1982), se ha vuelto más exigente y no le basta con reclamar la desaparición de los olores corporales: exige que el cuerpo huelga bien. La vista. Dotada de una memoria compleja, asocia los colores y brillos de los cosméticos, al igual que los contrastes cromáticos, con el mundo indecente de los placeres sexuales. PEDRAZA, 1996. Pág. 64- 65).

El asco y su primo hermano, el desprecio, tienen un fuerte significado político. Sirven para jerarquizar nuestro orden político: en algunos contextos se encargan de mantener la jerarquía, en otros, constituyen pretensiones aparentemente legítimas de superioridad y, en otros, se suscitan para indicar que ocupamos el lugar adecuado en el orden social (Miller, 1998, pág. 31). Lo verdaderamente preocupante es que el asco se oriente en muchas culturas hacia el miedo como una forma de negar el cuerpo y, en otras, más hacia el odio como criterio estético y social. Lo anterior nos sitúa en dos calificativos somos extranjeros o primitivos y, por ello, vagamente exóticos, o bien bárbaros y asquerosos. Sin embargo la pregunta se hace más contundente, ¿en qué medida nuestro asco es natural o impuesto? La verdad es que no pienso que el asco sea tan humano como la risa y las lágrimas. En palabras de Leonardo Bejarano, Director del Horizonte de Investigación: “Por mi parte creo que no es del todo biológico, hay mucho de construcción sociocultural en el asco, pero en principio, el asco nos salva la vida de probar o comer cosas en descomposición, por ejemplo. Si la reacción del asco es biológica, es decir, sentida en el cuerpo, y muchas veces incontenible, suponemos entonces que si se siente en el cuerpo biológico, es porque también es biológico. El cuerpo, en ese sentido, está preparado para sentir asco. Cuando del cuerpo se trata, hablamos de una estructura biológica, son las emociones también biológicas entonces: el asco, como las emociones, tienen un sustrato biológico. Ahora el contenido de aquello a lo que tenemos asco sí creo que es construido y heredado generación tras generación. Ahora, qué tan trascendente es la pregunta de si es una cosa o la otra. Por mi parte, si la respuesta es una cosa o la otra, pues no tiene sentido ponerse a pelear por ello. Ahora, si la respuesta deja abierta la posibilidad de que no sea una cosa o la otra, o que tiene de una como de la otra, entonces será interesante al menos”.

Así fue como el cuerpo fue enmarcado en el proyecto moderno:

“El proyecto de conducir el cuerpo hacia la modernidad comienza abandonando una antropología centrada en el fortalecimiento del alma, que tolera las debilidades del cuerpo y se esfuerza por salvaguardarse de su naturaleza y del conocimiento equívoco que genera. A la consideración del cuerpo como una bestia indomable cuyos impulsos sólo pueden resistir un alma virtuosa y una voluntad férrea, la concepción moderna opone la necesidad y, en consecuencia, la posibilidad de cultivarlo: el cuerpo resulta ser una entidad educable, transformable y susceptible de ser puesta al servicio individual y social.” (PEDRAZA, 1996. Pág. 20).

Un ejemplo del cuerpo disciplinado y que busca la libertad corpórea es la obra de María Teresa Hincapié, quien también sintió la necesidad de trabajar y reflexionar acerca de la cotidianidad: *Yo quería aprender a vestirme, a desvestirme, a coger un objeto y pasarlo de un lado para otro, a caminar, a mirar, a detenerme..* Es así como María Teresa en su obra performática *Una cosa es una cosa* se sirve de las palabras para ubicarlas en un papel a la manera como ubica los objetos en esta acción, dejando ver con palabras lo que hizo en el acto:

“Traslación aquí. Enseguida. En la esquina. En el centro. A un lado, cerquita a él, a ella, muy lejos, más lejos, muchísimo más lejos, lejísimos. Aquí las bolsas, aquí el bolso, aquí la tula, aquí la caja, allá las bolsas, aquí la tula y encima el bolso, a un lado la caja, en la esquina el bolso y la tula, en el centro las bolsas de papel y cerquita la caja. Vaciamiento, dispersión todo se vacea, todo sale, todo se dispersa, se riega, se mezcla, se detienen, se cuadran una tras otro indiferentemente, enmarcan un espacio que se envuelve, se separan por grupos uno al lado del otro, grupos comunes donde se parecen porque ese lápiz labial que me parecía muy lindo. Me acuerdo que cuando le daba besos a la vitrina, los choferes de los buses paraban y me mandaban besos también, eso se volvió muy bonito. Fue como realzar lo bello que es ser mujer. Todo ese mundo común y corriente me hacía buscar en mi propia seguridad, mi propia nobleza, mi feminidad.” (MOLANO, 2006, págs. 178 -179)

También, en mí, se da el interés de reinventar sobre lo cotidiano, en el que la vida cotidiana y el cuerpo individual y colectivo sean los lugares donde el aspecto creativo ponga en cuestión nuestro habitar en el mundo, en relación a la afectación que hacemos al ambiente. Es decir que a través de las acciones artísticas se puedan generar reacciones en quien las ve, en quien también las vive. La preocupación moderna por el aseo y la educación del cuerpo: su discurso es la primera gran elaboración simbólica que ideó Occidente en torno al comportamiento y el lenguaje corporal. En él se trata un comportamiento alto y detalladamente codificado, una profusa gramática que atribuye significados y valoraciones morales a toda expresión corporal, a lo que el cuerpo lleva, a sus movimientos, a su vida fisiológica y anatómica. Más adelante cobra importancia también su interior: no basta con que parezca, el cuerpo siente de una manera diferente. Mientras que en un principio no se reparó en el dolor, el esfuerzo o la constricción exigida al cuerpo con tal que sirviera a las virtudes del alma, la atención se desplazó para otorgarle nuevos valores sensoriales al convertir los símbolos en sensaciones y estetizar de modo creciente las actividades más cotidianas, estableciendo de continuo una nueva oposición frente a la práctica popular.

Encuentro interesante también, el testimonio que propone Miller al hablar de los “niños salvajes”, seres humanos salvajes a lo que han criado animales, y los cuales han sobrevivido solos sin contacto humano, ello

muestra que no sienten asco. El niño salvaje de Aveyron de principios del siglo XIX:

“Le dimos un canario muerto e inmediatamente le quitó las plumas grandes y pequeñas, lo desgarró con sus uñas hasta abrirlo, lo olió y lo tiró. Por tanto el niño no era omnívoro. Al principio estaba dispuesto a comerse un canario, pero este tenía un olor poco apetecible. Había olores que realmente le daban asco, aunque su aversión tenía quizá un carácter más simple, es decir, puede que no conllevara pensamientos de contagio y contaminación. La verdad es que nos hubiera gustado saber qué hizo con sus manos después de deshacerse del pájaro”. (MILLER, 1998, pág. 36).

Pensando un poco más en este niño, recuerdo a mi sobrino de tan solo dos años de edad. Lo recuerdo porque en una ocasión su madre le quitó el pañal, claro se sintió libre para jugar. Estando jugando, lo vi paralizado en la cocina, con varios objetos en sus manos, mirando desde allá a su madre. Ella corrió hacia él, le tocó el pantalón pues se había orinado encima. Ello evidenció que está en proceso de controlar sus esfínteres. La actitud de la madre al quitar el pantalón rápidamente y volver al niño al pañal. Trato de imaginar su sensación al sentir que algo tibio recorría sus pequeñas piernas, un líquido que poco a poco se volvió frío, tan frío como la mirada de su madre, la mirada que le recordó la norma. Las experiencias anteriores me llevan a pensar que la idea clásica del asco empieza cuando nos enseñan a controlar los esfínteres. Para luego, siendo más adultos, no se conviertan en acciones irresponsables o contraproducentes en una sociedad.

La repugnancia, está si no la han enseñado muy bien, y puede llegar a adquirir mucha fuerza. Por ejemplo, cuando entro al baño a depositar mis heces y orina, tengo que luchar contra el olor, y si es posible, llevar conmigo un spray que elimina los malos olores. Claro, esto además acompañado de la sensación de que los metros de papel higiénico que he utilizado no han hecho todo su trabajo. Entonces, tengo que acudir al agua, a bañarme con abundante agua. Esta sensación de asepsia me controla, pues he acostumbrado a mi cuerpo a defecar siempre en la mañana, y una sola vez al día. Para no tener que cargar todo el día con la sensación de ir al baño. Además de ello se hace insoportable sentir que tengo residuos, que la ropa interior se puede contaminar. Lo anterior corresponde a un sentido de pureza que no queremos perder, una sensibilidad exacerbada hacia la vergüenza de sentir o que alguien sienta un olor desagradable, un olor a mierda. Continuando con el tema de la repugnancia, otra idea que llega a mi mente, corresponde al inicio de las relaciones amorosas. Sentimos temor a depositar nuestras heces, nos aguantamos tanto, evitando que el otro perciba nuestras flatulencias, nuestro olor a mierda. Justo después de mucho tiempo nos liberamos parcialmente y, compartimos parte de nuestra vergüenza. Hablo entonces de un desarrollo moral que involuciona, cuando cambiamos de pareja. Es decir, que este hecho inicia nuevamente, y se hace necesario más tiempo para poder visibilizar esta parte de nosotros, transgredir esta norma. Tal como lo menciona Miller:

“No hay nada de sorprendente en señalar que lo que está sujeto a determinantes culturales obvias. La cultura, no la naturaleza, marca la línea que separa la pureza de aquello que la mancilla y lo sucio de lo limpio, que son los límites cruciales que el asco se encarga de controlar”. (Miller, 1998, pág. 39)

Mientras tomaba café, se me regó el azúcar, lo limpie muy bien, no quisiera que las cucarachas llegaran a mi cuaderno de campo. Continúo, las sustancias universales asquerosas como las heces, la sangre menstrual, el semen, etc., son categorías de lo asqueroso, muestras de todas las cosas y acciones que no pueden existir en las relaciones culturales y sociales. Mientras pienso en estas, trato de explorar mi cuerpo, preguntándome si en este momento tengo mal aliento, cómo definir el mal aliento del buen aliento. Lo debería comprender mientras hablo con otras personas y observo sus rostros, ¿es posible que mi mal aliento produzca más asco que la idea de matar?, o, ¿el correr de mis mocos mientras se despliegan algunas lágrimas por mi rostro? No sé, si es posible explicar este comportamiento humano, será que la única forma de relacionarnos es el asco, o, la idea de cautivar, sintiendo el peligro de hacer visible nuestra naturaleza humana.

Sí que resulta increíble “que los niños *zambianos* tengan que hacer sistemáticamente felaciones a los hombres, que los *nuer* se laven con orina de vaca o que los *zuñis* cuenten con rituales en los que se comen los excrementos de seres humanos y perros” (MILLER, 1998). Miller intenta determinar cómo cambian los niveles de asco cuando se transforman las ideas de limpieza y surge la idea de buen y mal gusto como facultad de juicio estético y social. Es decir, que aborda la asepsia como categoría estética. Afirmando que el asco parece estar íntimamente relacionado con la creación de culturas; es algo tan humano, como la capacidad para el lenguaje, parece tener una relación necesaria con las distintas aptitudes sociales y morales que tenemos. Es la estructuración de nuestro mundo, el estar limpios, bien presentados y puros, como la actitud para permanecer en él. Es el precio que tenemos que pagar.

En mi horizonte de investigación creación, los ensayos que abordo son cuestiones poco agradables, el asco, la asepsia como categoría estética, el derroche y la afectación que hacemos el ambiente, se ven afectadas en ese intento de no sentir asco por nosotros o por otros. Hablo entonces, de sensaciones desagradables, imágenes de lo más repugnante. No cabe duda de que el asco pinta al mundo de un modo especial, de un modo misantrópico y melancólico. Una ordenación social, moral y política.

La mayoría de las categorías de lo asqueroso se encuentran en los sentidos, el tacto, el oído, incluso, la vista entran en juego mucho antes de que el gusto sea implicado. Al pensar en estos sentidos, siento cómo mi vagina empieza a humedecer mi ropa interior, y claro, no traigo un protector diario. Menos mal que traje un vestido encima del pantalón, lo que hará que la gente no se dé cuenta que mis fluidos están manchando mi ropa.

“El tacto es el mundo de lo baboso, resbaladizo, viscoso, exudado, purulento, costroso, pegajoso y húmedo. El olor nuestros genitales y el simple hecho de que los seres humanos sean una fuente de olores. Recuerdo que hace mucho tiempo, hablando con una amiga, una mañana, acerqué mi nariz a su rostro y sentí que el olor de su aliento era muy parecido al semen, sentí asco. Ahora, la vista nos obliga a enfrentarnos a lo feo y horrendo. El oído es el único sentido que se salva, hasta cierto punto, del asco; pero, a través de su extraordinaria sensibilidad para la exasperación y la irritación”. (Miller, 1998, pág. 44).

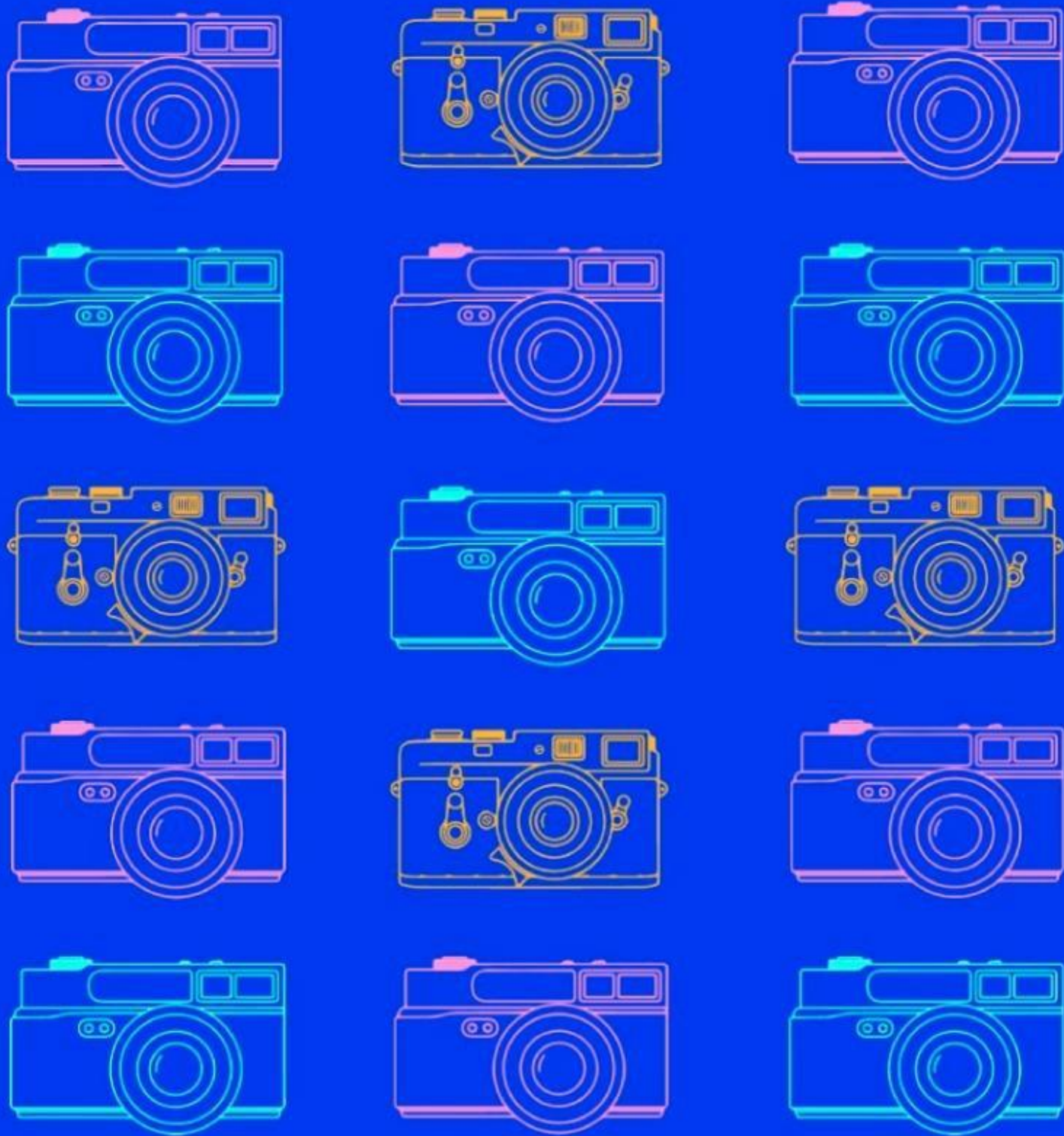
La anterior cita nos lleva a hablar de los orificios del cuerpo según Miller. Es decir, que nos traza un camino amplio por desechos y secreciones que salen de él. La boca y el ano, los dos extremos del tubo que recorren la parte central del cuerpo. Imagen que se hace pertinente y esencial para conceptualizar acerca de lo asqueroso, como sistema de control de nuestras acciones y emociones. Pues el asco se encuentra tan ligado a nuestras emociones, percepciones, a los sentidos en sí mismos. Está, ligado a la boca y los genitales como al canal digestivo, que, de cierta forma, organiza los ámbitos más amplios de la experiencia humana.

¿Pero, siempre ha sido así? ¿Qué sucedía antes con el asco en el mundo antes del proceso civilizatorio? Podríamos decir, entonces, que el asco es la norma para interiorizar la limpieza y discreción. Como aprobación moral y social. En tal sentido debemos hablar de lo subalterno como sinónimos de fealdad y deformidad, y en esta línea traer a colación el trabajo de Diane Arbus, una fotógrafa nacida en Nueva York en 1923, sus fotos las dedica a personas inadaptadas y a miembros de comunidades marginales. Su documentación la llevó a cabo en manicomios y campos nudistas, donde retrataba personas freaks y seres deformes de la alta sociedad. Así pues, Miller menciona:

“Los superiores empiezan a ver con inquietud que los inferiores les consideran tan despreciables y pocos dignos de atención como ellos, por lo que recurren al asco hacia los inferiores. Cuando los superiores se sienten seguros, los inferiores suscitan desprecio y lástima”. (Miller. Pág. 46 y 47).

Este desprecio condescendiente hace parte del debate acerca del olor de la clase trabajadora, subalterna, que en este momento no profundizaremos. Resultaría mucho más conveniente, preguntarse si, ¿existe alguna duda que lo asqueroso resulta esencial para la antropología cultural? Stephen Greenblatt señala la existencia de un “fenómeno inquietante...el papel de la aversión y el asco en el desarrollo de las ciencias humanas”. Es decir, que la antropología “no es la única que busca fuera lo repugnante y asqueroso y se recrea en ello. No hay que viajar al exterior para encontrar prácticas inquietantes, prácticas cotidianas no dichas, que ahora se mimetizan en el derroche. Justo en casa, podemos hacer un viaje a nuestro interior”. (MILLER, 1998)

Finalmente nos preguntamos a qué se referían cuando nos hablaron de que el cuerpo moderno debía movilizar la conciencia a través de las prácticas higienistas. Se referían al abuso del agua y al uso de los innumerables productos de aseo que contaminan el medio ambiente los que nos llevarían por el camino de la felicidad, el decoro y la aceptación social, ya no seríamos subalternos, nuestra identidad tan incompleta, nuestro salvajismo sería erradicado y el peligro al contagio sería eliminado.



4. TRADUCCIÓN SEMIÓTICA DESDE Y PARA LA SENSIBILIDAD

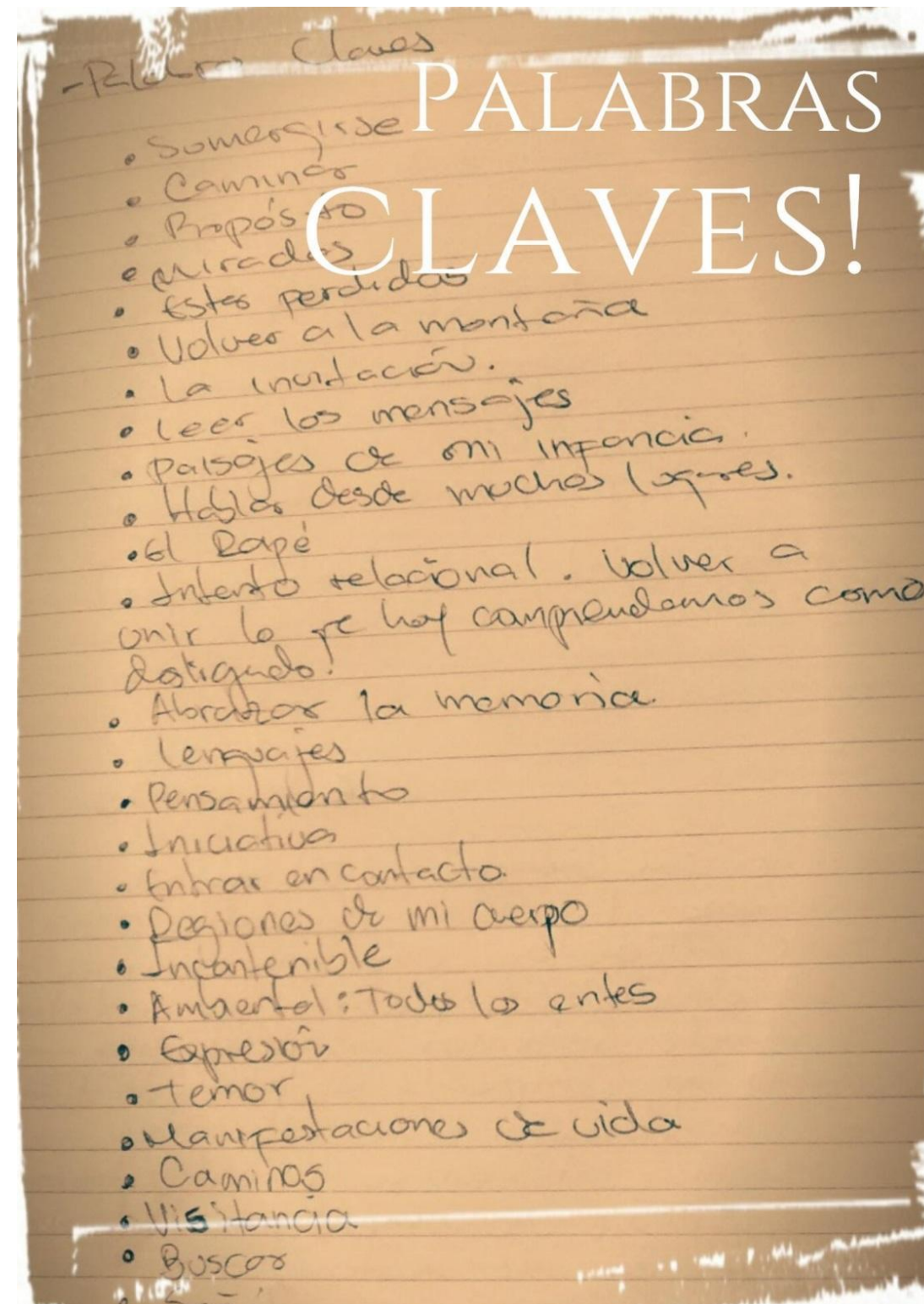
Acción mutua en tres fases (recepción de sentido)

A partir de la resonancia entre las unidades de fuerza se dio inicio a la construcción gestualidades colaborativas con siete solidaridades críticas. Es decir que se llevará a cabo el *Laboratorio de creación colaborativa* que incluye tres fases:

Fase I: Desindividualización de la creación y posibilidades para las prácticas comunales.

Fase II: Puesta, alternativa, en obra material.

Fase III: Obra – Proceso - Acontecimiento como sustentación.



En síntesis podemos entender como corpopoiesis las maneras en las que el cuerpo se condiciona y es afectado para hacer, re-elaborar, crear, producir nuevas formas y relaciones con los otros y con el mundo. Es el de construcción de la presencia del cuerpo dilatado, vivo, resonador, decidido, preciso, eficaz, habitado, vivencial, expresivo, comunicativo y semántico en el espacio de las prácticas corporales cotidianas.

Yudy del Rosario Morales Rodríguez.

A partir de lo anterior, se abren todos los canales para conectarme en las relaciones con el mundo y con los otros cuerpos. En términos de la corpopoiesis, no se niega lo que los otros cuerpos individuales proponen. Lo anterior plantea que como individuos no perdemos la identidad, esta es la forma como se presenta el cuerpo individual y su aproximación al cuerpo colectivo, al cuerpo poroso. Es necesario poner el cuerpo colectivo en contacto con el medio, como un ejercicio consciente de democratización de las relaciones corporales. Es decir una negociación afectiva de las relaciones con el otro. Como una especie de danza del contacto que conecta el pensar con el hacer como el vínculo relacional. En síntesis, no se anula el cuerpo individual en el proceso de creación, sino que se pone en resonancia con el otro para afianzar o ceder.

FASE I

Desindividualización de la creación y posibilidades para las prácticas comunales



Laboratorio de creación colaborativa

El resultado que verán a continuación hace parte de la primera exploración conjunta de colores, texturas, palabras, olores, imágenes y materiales que representan la piel de lo cotidiano, como reflejo de la relación entre lo natural y lo artificial, como forma que da la reflexión.

Título: El olor de mis recuerdos 1.

Autor: Anónimo.

Técnica: Fotografía, video y texto escrito.

Compartido a través de la página de Facebook *Lo íntimo en lo cotidiano* el 30 de mayo de 2017.





El olor de mis recuerdos 1

Somos seres complejos nosotros, pasamos nuestras vidas arrastrando la necesidad de hacernos inolvidables, de dejar marcas que atestigüen que tuvimos la suficiente fuerza para escribir un trozo de historia que alguien leerá e interpretará en algún momento; sin embargo, con la misma vehemencia gastamos nuestras vidas tratando de borrar toda huella de nuestro paso por ciertos lugares que puedan atestiguar que los habitamos, solo para hacernos con la vanidad de la coherencia de nuestros discursos.

Y así pues, hemos convertido en un acto innoble ese de cagar. Es un afeamiento en la semejanza de la mayor obra del creador, del puntal de la evolución. Como lo prefieras. Es una necesidad primordial el llevar a la más mínima expresión los indicios que puedan dar fe de nuestro paso por el cubículo cerrado que expía nuestra culpa. Entonces desarrollamos técnicas propias y cada vez más sofisticadas para borrar nuestras huellas; contenedores de olores, estilísticos dobleces de papel, ritmos, secuencias y direcciones que nos hacen libres de inmundicias, incluso apelamos a duchas que renuevan nuestra certeza de inmaculada levedad perdida. No importan los recursos, no importan los medios que debamos utilizar para el olvido de la excreta, no importa lo disímil de nuestros actos y nuestros discursos en el momento de sentirnos libres de mierda.

*Entonces entablamos diferentes relaciones con aquellos espacios íntimos, que de manera pública, creemos nos diferencian de los otros. Sentimos que al fregar cíclicamente el lugar por donde nuestra inmundicia nos abandona nos hace más nobles y así, vanamente tratamos de alejarnos de aquel aroma a animal triste que nos habita en el interior. Es una regla implícita, es la intimidad más íntima expuesta y regulada. **Anónimo.***

Título: El olor de mis recuerdos 2.

Autor: Anónimo.

Técnica: Fotografía, video y texto escrito.

Compartido a través de la página de Facebook *Lo íntimo en lo cotidiano* el 30 de mayo de 2017.



El olor de mis recuerdos 2

*Esta trashumancia que sumisamente he aceptado huele a elefante famélico
a aroma rancio de ventana oxidada por el viento marino que se pega a mi lengua,
inundando tenuemente mis poros con luz amarillenta y mortecina
mientras con cucarachas irresponsables jugueteo
evitando que trepen chinelas arriba .*

*Atrás quedó aquella confianza de asepsia de bizcocho
de nalgas de bebé, de pubis angelical
de orgullosa esterilización aromática del hoyo blanco que se traga mi inmundicia sideral
terrenal
y recuerdo neciamente la fétida corporalidad de mi tránsito de universo en descomposición
trayendo consigo la casi olvidada frescura del olvido
que hoy volvió para recordarme que también soy esa mugre y grasa gris que carcome los rincones
que seguiré siendo presa de esa limpieza
automática, matutina, que me he negado en los exteriores
por no ser solidaria, compartida, pública en un círculo privado*

*Y así trato de reeducar mis íntimos lastres
pensando que el hoy más el ayer, terminarán irreductiblemente sometiendo el mañana
así espaceo mis citas conmigo
dos a dos, tres a dos, siete a cuatro
para no terminar regresando
a ese sitio que marcado
hoy te he develado.*

Anónimo.

Título: Soy adicto a las sensaciones.

Autor: Diego Toledo.

Técnica: Fotografía, video y texto escrito.

Compartido a través de la página de Facebook *Lo íntimo en lo cotidiano* el 05 de junio de 2017.





Soy adicto a las sensaciones

Cuando me cepillo es como si me metiera un pase; además no cierro el grifo del agua.

Soy adicto a las sensaciones

Cuando no estoy atento vivo, porque estar atento implica cosas como esta, sonreír mientras estás hablando.

Soy adicto a las sensaciones

Saber que uno va a desaparecer provoca frases tan nefastas.

Soy adicto a las sensaciones

Te doy tanto como suscitas.

Diego Toledo.

Título: Cosas pequeñas.

Autor: Jenny Rocío Tovar Huila.

Técnica: Fotografía y texto escrito.

Compartido a través de la página de Facebook *Lo íntimo en lo cotidiano* el 07 de junio de 2017.





Cosas pequeñas

Nos les gusta la piel del jabón que se va quedando pequeño. Yo los rescato, los ubico en fila al borde de la pared para que juntos puedan aromatizar la ducha.

Jenny Rocío Tovar Huila.

Título: Asepsia auditiva.
Autor: Angélica Delgado Cañete.
Técnica: Fotografía y texto escrito.

Compartido a través de la página de Facebook *Lo íntimo en lo cotidiano* el 11 de junio de 2017.



Asepsia auditiva

Daño irreversible de la asepsia auditiva: contaminación por manejo de fluidos. Sensaciones de asco ante sonidos producidos por la práctica cotidiana de otro: grabación en off de hombre sonándose y escupiendo en lavamanos, mientras el agua corre.

Escrutinio posterior del lavamanos para saber si quedó rastro de aquello que dejó de pertenecer al otro, y que ahora hace parte del fastidio del que escuchó.

Acción inmediata: abrir la llave para que el sonido del agua limpie todo lo que no se fue.

(Gasto de agua tanto en la práctica del hombre como del que quiere limpiar el lavamanos por medio del sonido purificador (agua que corre))

Angélica Delgado Cañete.

Sistema de relaciones, encuentros y desencuentros:

Solidaridad crítica	Práctica cotidiana no dicha compartida	Semejanzas	Diferencias	Nos encontramos
Karen Fernández Tovar y Leonardo Bejarano	Ensayos No. 1, 2, 3 y 4	Hasta el momento todos ponemos en crisis la ética en relación a la estética. En este caso el uso y abuso del agua para poder borrar las inscripciones humanas que dejan los otros en lo íntimo de lo cotidiano.	Algunos nos centramos en nosotros, en nuestro cuerpo. La mayoría de las solidaridades críticas se concentran en las relaciones asépticas en relación a los otros. Es decir, en visibilizar las prácticas de otros que alteran mi asepsia.	<p>En la idea de develar el otro que también somos desde los lenguajes de la sensibilidad.</p> <p>En la posibilidad de compartir un secreto que nos atormenta en silencio.</p> <p>En la generosidad del arte que nos reúne para crear en colectivo.</p>
Anónimo	El olor de mis recuerdos			
Diego Toledo	Soy adicto a las sensaciones			
Jenny Tovar	Cosas pequeñas			
Anónimo	Asepsia auditiva			

La asepsia como aparato biopolítico

“Asepsia: técnica extractiva que trepana las entrañas de lo humano en busca del deterioro ambiental.”

Adolfo Albán, conversación personal, 13 de marzo de 2017. Cali.

“Para poder seguir viviendo tuve que olvidar y para seguir siendo humana tuve que recordar”.

Amparo, conversación personal, 7 de marzo de 2017. Popayán.

“El retorno tiene que ver con la experiencia, y esta con darse cuenta. Una comunidad plural es aquella que no se define por lo que los individuos tienen en común, sino que lo tienen en común no es otra cosa que el espacio donde despliegan sus diferencias.”

Jorge Larrosa.

“Si la experiencia es incierta, la experiencia es libre... porque tienen esa sensación de impredecible.”

Jorge Larrosa.

Al hablar de la asepsia como aparato biopolítica nos referimos al control de la vida, en este caso desde las prácticas cotidianas. En tal sentido es necesario converger en la pregunta que hace Judith Butler en su libro *Cuerpos aliados y lucha política* acerca de “¿cómo vivir mi existencia en el marco de vida, de las condiciones de lo vivo, que, nos estructuran la actualidad?” Se hace necesaria desde la gestión biopolítica, en el plano afectivo y corpóreo “Una forma de persistencia y resistencia, en ocasiones rompiendo y enfrentándose a modelos por los cuales quedan, devaluados al afirmarse un valor de lo colectivo” desde la idea de juntarnos en una sola manifestación. Es así como esta autora desde la observación del cuerpo individual y colectivo, nos sumerge en una reflexión necesaria acerca del concepto de biopolítica desde la performance, la cual describe de la siguiente manera:

“Cuando hablo de biopolítica me refiero a esos poderes que organizan la vida, o que incluso disponen de las vidas exponiéndolas de la manera diferenciada a la precariedad, lo cual forma parte de una gestión más amplia de las poblaciones a través de medios gubernamentales, y que establece medidas destinadas a una valoración diferenciada de la vida, estamos abordando ya estas formas de poder” (Butler, pág. 198).

A partir de lo anterior, es urgente que necesitamos un giro abismal de sensibilidad, pues ser estables es la premisa obligante para estar bien en un mundo que presiona y descalifica si la ruta se desvía por los senderos de lo imprevisible, lo inexacto, lo supuesto, lo paradójico. Mantener el equilibrio es la norma con la cual se establece el rasero que acepta o rechaza, legítima o intimida, reconoce o discrimina. (ALBÁN, pág. 7). A partir de esta premisa, se hace necesario que reflexionemos sobre nuestras prácticas cotidianas no dichas, y del cómo éstas han sido interiorizadas como propias, negadas, calladas y no públicas como si fuesen incorrectas, ¿lo serán?; además de afectar al ambiente. Es decir, que desde la lógica de la modernidad, nos han presentado a la asepsia como *la solución a la vida moral del asco* (MILLER, 1998, pág. 11) y como imposición por parte de occidente en el proceso civilizatorio, pues esa fue la idea que nos inyectaron como “estrategia para vivir mejor”. Pero, ¿qué es lo propio?, pregunta que se hace constante, ¿tendrá que ver con la renuncia o con el desconocimiento al que no vemos enfrentados? al decir que simplemente somos así, así nacimos y así moriremos. Sin embargo, esa no sería una postura crítica, sería un trauma histórico.

Desde el pensamiento crítico, se hace incesante provocar el encuentro con el rostro del otro, los otros para construir un nosotros y así reflexionar en conjunto sobre este orden simbólico de lo cotidiano lo “propio” o “ajeno”, donde el ser muestra de forma más evidente sus fracturas (Maldonado-Torres, S,f, pág. 130), confrontando así nuestros discursos con nuestras prácticas. Ubicándonos en la siguiente pregunta ¿cuánto derrochamos para vivir mejor?, Como lo menciona Morin en su texto *Amor, poesía, sabiduría* (2005, pág. 41):

“Primero que todo tenemos lo que podemos llamar el desencantamiento de la hiper-prosa. Este es el desencantamiento de un modo de vida monetizado, cronometrado, parcializado, compartimentado, atomizado; pero

no se trata solamente de un modo de vida, sino que también de un modo de pensar según el cual los expertos–especialistas son de ahora en adelante competentes frente a todos los problemas, y esta invasión de la hiper-prosa está ligada a un desencantamiento económico-tecno-burocrático. En estas condiciones, la invasión de la hiper-prosa crea a mi juicio la necesidad de una hiper-poesía”.

A partir de lo anterior, se plantea el desencantamiento con el reino de la felicidad planteado por el proyecto moderno, donde más es mejor y más limpio es la fórmula para el “desarrollo” de la humanidad. Imponiendo así el “supposed to” (lo esperable, lo que debería ser) corresponde entonces, a la retórica de la modernidad, la retórica que crea las expectativas de lo que debe ser. Son estas expectativas naturalizadas las que operan en el ser, en el sentir (aesthesis) y en el saber (epistemología). “Cómo debería ser” es el horizonte trazado por la fe puesta en la marcha hacia adelante; “como debería ser” es precisamente el horizonte del ser y del sentir (Mignolo, *Aesthesis decolonial*, (2010), pág. 19). Desde este punto de vista, ver mis prácticas cotidianas como acontecimientos, además de visibilizarlos, hace que se pueda afectar de forma sensible a los otros, es decir afectar la alteridad desde un arte comprometido con la época que nos corresponde vivir, esta es una visión crítica de estar en el mundo, de habitarlo, de encontrar cuál es el verdadero sentido de la vida. Esa debe ser también la pregunta que susciten estos acontecimientos, que para la prosaicidad son artificiales, pero que en su lugar de enunciación es poética y puede llegar a ser orgánica.

Uno de los momentos en que dije *esto no puede ser* fue cuando pensé en lo disciplinado que tenemos el cuerpo. Al enfrentarnos a *Esos usos te sujetan* cuando lavamos el jabón de baño que está cubierto de vellos púbicos hasta quedar completamente limpio, lo cual incluye el derroche del agua. También al discernir sobre *La trampa sensacional* que nos obliga a concentrarnos en la forma inicial de los protectores diarios para ser usados y la forma final cuando ya van a ser desechados porque no soportamos la humedad en nuestra zona íntima. Luego para preguntarse cómo se va *Imitando el sistema de marketing* desde los productos de aseo personal que se requieren para sentirnos completamente limpios. Ahora, *Es atraso y no motiva* nos hace pensar en cuántos cuadritos de papel usamos al día y cuántos litros de agua necesitamos después de ir al baño, enfrentándonos a una *Repetición en serie* que implica limpiar nuestra zona íntima por más de cinco minutos hasta observar que el trapo queda lo suficientemente limpio, es decir, eliminar toda clase de fluidos corporales.

Hablar del cuerpo adiestrado implica pretender hablar de la vida, lo que resulta muy difícil, más aún, si no hay lugar para la experiencia. La experiencia tiene que ver con lo que nos pasa, con el lugar donde acontece la experiencia, en este caso, con nosotros, y con nuestras prácticas cotidianas no dichas. Sin embargo también implica hablar de los otros. Desde la idea de despertar la vida, de sostener la vida desde el lugar de la sensibilidad y no desde la norma, el derroche, la disciplina. Por tanto, es fundamental entender que la vida está hecha, de muerte, de nuestra muerte, claro que sí, pero también de renacimientos, de otros respiros, de otras imágenes. Esta sensibilidad de lo cotidiano parte de la herida, del dolor ante el espectáculo cotidiano de las vidas mal logradas, de las vidas sin ambigüedad, tal como lo menciona Larrosa en su conferencia *Sobre la experiencia*. Es esta lógica del mundo en el que vivimos, la que hace que surja de mí una especie de grito, una especie de protesta que viene del fondo de mi conciencia, y dice, *Esto no debería ser así*.

Entender entonces, que la experiencia no es lo que controlamos, lo que nos enseñaron a controlar, a moderar, no. La experiencia no es lo que pasa simplemente, sino lo que *nos* pasa. Los seres humanos elaboramos constantemente nuestras experiencias, intentando controlarlo todo. La experiencia, por el contrario, es lo que nos pasa sin que lo anticipemos, y que de una forma, generalmente torpe, hace que construyamos el sentido de la vida o el sin sentido de la vida, porque vivir es cada vez más complicado. Y vivir tiene que ver con nuestra relación con el otro en un mundo común donde convergen las relaciones vitales. Entonces, no hay experiencia por tanto, sin la aparición de un acontecimiento en definitiva, pues es exterior a nosotros, extraño, extranjero, está fuera de nosotros mismos, no pertenece a nuestro lugar, no está en el lugar que nosotros le damos. En consecuencia, en los cuerpos disciplinados no hay cabida para la experiencia sensible, pues los sistemas de control hacen que las relaciones vitales con la sensibilidad, con la naturaleza se extingan.

Ahora bien, la asepsia como aparato biopolítico, como aparato gigantesco de distribución de lugares que odia la ambigüedad, que odia las cosas que no se sabe muy bien qué son. Por lo tanto, funciona como una gigantesca máquina de creación de orden, es decir tiene que haber un lugar para cada cosa y una cosa para cada lugar, según Larrosa. En este caso, se confronta al aparato biopolítico que representa la asepsia como categoría estética rechazando el derroche como norma, marca, ejercicio alienante y ajeno.

El cuerpo no puede seguir siendo formateado, vigilado y castigado, la vida no puede seguir construyéndose desde este sentido, debemos gritarle al derroche que necesitamos de la experiencia y que nos cansamos de estar

en este lugar controlándolo todo. Alimentando su clasificación de las prácticas y los espacios en la intimidad de lo cotidiano, y que, queremos, deseamos, ocupar otro lugar en nuestras biografías.

El retorno es el movimiento de salida, debemos salir de sí mismos para que haya experiencia. Es decir que debemos dejar que algo nos pase como sujetos de experiencias, abiertos, sensibles, vulnerables y expuestos al mundo común. Dejar de ser sujetos anestesiados y volver a la exposición para ser esponjas de muchos otros sentires, ponernos en juego. Un sujeto expuesto es un sujeto de experiencia.

A partir de las reflexiones constantes acerca del disciplinamiento del cuerpo desde lo cotidiano, y especialmente del cuerpo. He transitado por un proceso de creación colectiva, donde hemos pasado por varias expresiones donde se han hecho visibles las prácticas cotidianas no dichas propias y ajenas, para concentrarnos en una práctica común; pero lo he hecho con un motivo, y es que la razón, por el que se ha dado este salto, tienen que ver con que me ha llamado mucho la tensión que provoca la práctica no dicha de Jenny Tovar, mi madre, quién colecciona fragmentos de jabones sólidos, enfilándolos a todos en el borde de la pared de ducha. Es decir que plantea una especie de reflejo de estos cuerpos que han sido recorridos por este objeto; además de establecer una relación entre lo íntimo, lo público, el cuerpo y la asepsia como aparato biopolítico. Es justo en este momento en donde surge la pregunta, ¿si la asepsia nos separa corporalmente, juntar estos cuerpos nos podría acercar? Es así como surge la posibilidad de juntarnos, de juntar varios cuerpos y de mezclarnos.

Es evidente que lo que sugiere mi madre, además de juntarnos, es aquí que los jabones hacen visible cómo los cuerpos podrían mezclarse. Construye así una metáfora en donde los cuerpos no son desechados, como sucede con los jabones sólidos, en una constante de consumo y abuso del agua, generando unas disciplinas del cuerpo y unas regulaciones que despliegan unos mecanismos de poder sobre la vida misma. Hablo entonces de una biopolítica o sistema de control con un único interés, la utilidad y su docilidad. Es decir los cuerpos como objetos administrables, cuerpos dóciles y fragmentados.

Si la asepsia elimina las huellas que deja la vida sobre los cuerpos, ¿es posible que los jabones sólidos como retratos de cuerpos que se juntan en un sólo jabón, pueda ser la metáfora de un nosotros? Podría ser, entonces, el coraje de la verdad, de la posibilidad de manifestar en colectivo cómo una idea que nos representa a nosotros mismos, es reconocida por los otros. Hablo entonces del riesgo del vínculo que se teje de forma simbólica con el **Jabón Líquido Colectivo ACC+ON: Cuerpos/”en el aire”**⁶, el cual está compuesto por todos los fragmentos de jabones sólidos que también han coleccionado todos los coinvestigadores hasta el momento, pues se hace cada vez más urgente esta aproximación al cuerpo el otro. En palabras de Butler: “La acción cotidiana que caracteriza a la resistencia se encuentra a veces en los actos verbales del habla o en las luchas heroicas, pero también podemos verlas en esos hechos del cuerpo que indican rechazo, silencio, movimiento e inmovilidad deliberada”. Es decir que “esto nos lleva a una política en la que la acción performativa adopta una forma plural y corporeizada, llamando al mismo tiempo la atención sobre condiciones en que los cuerpos sobreviven, persisten y se desarrollan en el marco de una democracia radical”. (BUTLER, 1993. Pág. 218, 219).

Es así como el cuerpo insinúa varias cuestiones: ¿cómo se entiende el ser humano?, ¿qué sentido tiene su vida?, y ¿cómo puede construirla o modificarla a través del cuerpo y de sus prácticas cotidianas más íntimas?

⁶ Acción Corporal Encendida - Ponerlo en funcionamiento.



“Si voy a llevar una buena vida, será una vida en unión con los otros, una vida que no es tal sin esos otros”.

Butler, 2017.

Respiré durante dos o tres segundos conscientemente y me permití dar cuenta que estoy viva, inhalando. Que estoy aquí, Que existo.

Karen Fernández Tovar. 2017.

5.CREACIÓN/SANACIÓN Y VIDA PROYECTADA

Lo micro - ambiental en lo cotidiano

- “1) Creo que la cantidad de poder en el universo es finita.
- 2) Creo que esa cantidad finita de poder está mal distribuida.
- 3) Creo que el poder tiene que ser redistribuido equitativamente.
- 4) Creo que la forma de redistribución del poder define una ética.
- 5) Creo que la redistribución ética del poder necesita una estrategia.
- 6) Creo que la estrategia para una redistribución ética del poder define una política.
- 7) Creo que el arte es un instrumento que sirve para implementar esa política.
- 8) Creo que el uso del arte para otros propósitos ayuda a una mala distribución del poder.
- 9) Creo que la mala distribución del poder es un desastre ecológico.
- 10) Creo que el arte mal usado es un desastre ecológico.
- 11) Creo que hay que pensar dos veces antes de hacer arte”.

Manifiesto de la Habana, 2008 – 2016. Luis Camnitzer.

Con todo y el ánimo autoetnográfico y etnográfico, la información sobre la que aquí reflexiono no ha sido recogida en un trabajo de campo clásico, sino recabada en un conjunto de fuentes escritas y visuales que ofrecen distintas imágenes de mi cuerpo y de otros cuerpos. El corpus de este estudio está dictado por el consumo de los discursos y dentro de ello no he contemplado su recepción más allá de lo que las citas y las referencias cruzadas permiten entrever. Aspiro solamente a que el consumo de las fuentes -la lectura- le procure validez a su uso etnográfico. Con esto pretendo comprender los procesos de creación en las prácticas cotidianas y sus potencialidades como prácticas artísticas colaborativas con un grupo de personas a través de la construcción de microuniversos. Narrativas, que arrancan desde la primera vez que vi en la casa de mi madre, pequeños fragmentos de jabones sólidos que ella ubicaba en el borde de la pared de la ducha para aromatizar, y que, me revelaban que en cada rincón había historias que ella no me contaba con palabras; eran relatos de una gran riqueza, cargados de contenidos simbólicos; más que representaciones, eran pequeños puntos que se conectaban con sus universos de existencia. Más tarde, me percaté de que otras personas también reflexionaban con mucha frecuencia acerca de sus prácticas cotidianas, entonces me pregunté: ¿qué historias cuentan estos escenarios?, ¿de qué lugares hablan?, ¿qué conectan?, ¿qué tejen?, ¿qué recrean?

La idea de reflexionar en conjunto acerca de lo micro-ambiental en lo cotidiano y de colaborar como práctica artística ha sido desarrollada por una cantidad significativa de artistas en los últimos dos siglos; sin embargo, propuse este horizonte de investigación creación para acercarme a la comprensión de algunas cuestiones relacionadas con este tipo de prácticas. En este punto, ciertos elementos aportados por el construccionismo social fueron una contribución importante para el proceso; tomé algunos de sus prácticas cotidianas no dichas como las prácticas narrativas y ciertos recursos dialógicos y colaborativos, que constituyeron en un material fundamental para el desarrollo del trabajo.

Una de las dificultades que se le presenta a estas prácticas para ser incluidas en los discursos contemporáneos tiene que ver con que las herramientas de análisis que se utilizan comúnmente para el estudio de las artes son insuficientes para entender procesos tan dinámicos, disímiles y variables. En este caso se hace uso de las artes colaborativas, dialógicas, relacionales y contextuales para conversar de lo íntimo a lo público acerca de prácticas cotidianas no dichas en relación a la modernidad del cuerpo con una espontánea violencia; una condición, agresión, exterminio, asedio, civilidad. Donde se han idealizado la desodorización y aromatización en un diálogo constante, cotidiano con los desarrollos de la higiene desde los adelantos técnicos y la industrialización. Este silenciamiento individual y colectivo que hemos realizado de estas prácticas tiene que ver con la “preocupación universal” que se tiene en la esfera pública por el planeta. En tal sentido, nos encontramos en una disyuntiva, pues no han dicho que debemos modernizar nuestro cuerpo haciendo uso y abuso del agua.

Ahora se nos dice que debemos proteger los recursos naturales. Entonces caemos en un doble cuerpo, una especie de doble personalidad. Una que en la intimidad derrocha y abusa de los productos químicos y, otra, que en lo público, se enaltece de sus grandes prácticas cívicas, sociales y morales. Entonces podríamos decir que el problema se tensa, entre lo estético y lo ético.

Ahora, si bien el pensamiento ecologizado se presenta como un nuevo paradigma en debate con las condiciones actuales de vida, es importante no olvidar que “el problema ecológico no solo nos concierne en nuestras relaciones con la naturaleza, sino también en nuestra relación con nosotros mismos. La existencia en armonía con un pensamiento ecológico replantea radicalmente nuestra forma de vernos, de crecer, de sentir, de transformarnos. Es como un yo único que ha construido una historia particular, con una memoria específica, que se relativiza y se diluye cuando se pone en relación; esta experiencia modifica drásticamente cada uno de nuestros relatos.” (López, 2018, pág. 8)

El mundo no es finito, entonces ¿qué cambios trae ello en nuestra manera de ser, pensar y sentir en relación a *Gaia*⁷?, como la llama James Lovelock. Lo anterior implica un cambio de ética, y por supuesto, un cambio de sensibilidad. Este despertar deberá activarnos en reflexión y acción. El término *Antropoceno* como era geológica define el impacto de las actividades humanas o comportamientos humanos con la tierra. Es importante entender este impacto, además interpretar el concepto de cultura, el cual ha sido construido y deconstruido por mucho tiempo. Según ha sido entendido, corresponde a un sistema de relaciones, es decir, al cómo nos relacionamos con el mundo de las cosas, con los seres vivos, con natura. Ahora bien, este sistema de relaciones que hemos creado y que a su vez hemos definido como cultura, ha sido fracturado desde las relaciones primogénitas hasta nuestros días, por el sistema totalitario abstracto que utiliza al sistema económico, político, religioso y social para que nos relacionemos con el ambiente desde un sistema de intereses o desde las necesidades creadas para poder subsistir en este mundo altamente globalizado (totalidad abstracta). Ello nos ha llevado cada vez más a la autodestrucción de nuestra propia especie, y a la destrucción de gran parte del planeta. Cuando hablo de nuestra destrucción, pienso en todos los textos, canciones y palabras en las que se dice que nos estamos devorando al planeta, y que de éste no quedará nada. Ello no es cierto, porque los que vamos a desaparecer somos nosotros, el planeta se recuperará, la vida no terminará para él, se renovará.

Estamos cavando nuestra propia tumba, eso sí, y creemos que vamos solamente a consumirnos el planeta, pero lo que realmente estamos haciendo por no entender el porqué del petróleo que se encuentra debajo de la tierra, el porqué de los minerales que atraviesan las aguas, las plantas, las rocas. Es decir, cuál es su verdadera utilidad para el ambiente. Lo que hace que nos perdamos en esta totalidad abstracta, que por supuesto, no entendemos, pero que el sistema de mercado nos ha mostrado de una forma inconsciente, al llevarnos por los caminos del deseo objetual (desear objetos).

Se hacen presentes los estados de la gente frente al dominio de las cosas, en este caso de la naturaleza, para así habitarla sin sentimiento y sin razón. Un ejemplo de ello es el uso abusivo del agua y la tierra que revelan la escisión del mundo como un fino dibujo propuesto por la industrialización, el abuso de la tecnología y la técnica, la masificación y el deterioro humano y natural que produce la guerra.

“Los datos ocultos bajo el palabrerío revelan que el veinte por ciento de la humanidad comete el ochenta por ciento de las agresiones contra la naturaleza, crimen que los asesinos llaman suicidio, y es la humanidad entera quien paga las consecuencias de la degradación de la tierra, la intoxicación del aire, el envenenamiento del agua, el enloquecimiento del clima y la dilapidación de los recursos naturales no renovables”.
(Galeano E. , 1994).

La imagen anterior permite evocar la pintura *El grito*, de Edvard Munch, donde nos retratan un mundo con humanos pero carente de humanidad. Un mundo que se parece cada vez más al mundo actual, ese que nos toca vivir en la cotidianidad. Así pues, reflexiono frente a la siguiente pregunta **¿cuál es el compromiso ético y político del artista en lo microambiental de lo cotidiano?** Para tratar de responder a esta pregunta, es urgente la presencia de un eclipse que plantee la importancia de la liberación de la sensibilidad como camino para conectar y no para separar la naturaleza del habitar humano. En palabras del mismo Galeano:

⁷ Ella es extraordinariamente sensible a nuestra acción, pero al mismo tiempo persigue objetivos que no apuntan en absoluto a nuestro bienestar. LATOUR, B. (s.f.). Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política.

“La señora Harlem Bruntland, que encabeza el gobierno de Noruega, comprobó recientemente que “si los siete mil millones de pobladores del planeta consumieran lo mismo que los países desarrollados de Occidente, harían falta diez planetas como el nuestro para satisfacer todas sus necesidades”. Una experiencia imposible. Pero los gobernantes de los países del sur que prometen el ingreso al Primer Mundo, mágico pasaporte que nos hará a todos ricos y felices, no sólo deberían ser procesados por estafa. No sólo nos están tomando el pelo, no: además, esos gobernantes están cometiendo el delito de apología del crimen. Porque este sistema de vida que se ofrece como paraíso, fundado en la explotación del prójimo y en la aniquilación de la naturaleza, es el que nos está enfermando el cuerpo, nos está envenenando el alma y nos está dejando sin mundo. Extirpación del comunismo, implantación del consumismo: la operación ha sido un éxito, pero el paciente se está muriendo.” (Galeano E. , 1994).

Se hace necesario desde el concepto de cultura, anteriormente mencionado, una totalidad más local, más sensible con natura, que desde el mundo de los símbolos nos ayude a relacionarnos de una forma distinta, más solidaria y respetuosa con el medio ambiente natural y artificial. Lo anterior ubica a los creadores como espectadores de nuestras propias transformaciones, logrando llevarnos a nuestros orígenes y al momento actual en una especie de retrospectiva. Dibujando en nuestro rostro una mirada aguda para entender cómo ha sido dominado el mundo de principio a fin y confrontándonos a nosotros mismos frente a las formas de dominio que querámoslo o no, de forma consciente o no, han incidido en el ambiente. El conflicto ambiental nos lleva a un problema cultural sin duda, y este es mucho más ontológico, pues la reflexión y el entender contextualizado se centran en el cómo ser y estar en el medio.

A continuación relaciono las reflexiones que han surgido en medio de la creación de los sistemas simbólicos colaborativos que han aflorado a lo largo del proceso alrededor de prácticas artísticas relacionales, colaborativas y dialógicas, especialmente de las prácticas cotidianas no dichas que ahora son dichas. Hablo entonces de una mezcla de ideas que se encuentran en la construcción de un cuerpo político colectivo, que, todavía con un miedo al contagio, se ha unido para dar vida a la experiencia del proceso, la cual fue co-construida con los y las participantes como coautores; las decisiones y las rutas que íbamos trazando nacían de las charlas de la cotidianidad. A partir de esta experiencia identifiqué una serie de relaciones e intenté construir con ellos y ellas, un tejido que le diera consistencia a esta investigación creación y que interconectara la base que dio origen a este trabajo: la autoetnografía y la etnografía performativa como la experiencia colaborativa y las reflexiones que se derivan de esas conexiones.

En el recorrido nos adentrarnos en los espacios de nuestra cotidianidad para aprender en sus registros e intentar comprendernos como productores de un sistema en permanente cambio. Fue justo donde se hizo presente la conexión entre las prácticas cotidianas no dichas compartidas y el asunto ambiental, donde se abrió un panorama de posibilidades para la creación conjunta. Pensamos que a todos nos unía el objeto jabón. Entonces apareció la breve historia del jabón, en qué momento tiene fragancias, el que hacía el abuelo, el de tierra, los inoloros. Claro, entonces aparece la gran industria de la asepsia. Para entender que uno tiene una relación con el objeto jabón no dicha.

Posteriormente empezamos a coleccionar los trozos de jabón sólido que nos llevaron a establecer los retratos sociales de los jabones que compondrían un jabón líquido en el cual estaríamos todos juntos, nuestras inscripciones humanas, nuestros rastros. Estos retratos contendrían los ingredientes, la procedencia de los jabones y su lugar de origen, como una forma de traducir lo ambiental en el encuentro o desencuentro con el otro, en la asepsia como aparato biopolítico y en la barrera que se rompe con el otro desde el tema del jabón líquido colectivo, pues no deja de ser un problema de las relaciones del ser humano con su medio ambiente, con su cuerpo y con la aproximación hacia otros cuerpos.

La idea de juntarnos no sólo en las conversaciones sino también en la creación de tres sistemas simbólicos (las muestras de los jabones sólidos con los que se realizaría un jabón líquido y la evidencia del proceso de creación vertida en un fotolibro) se convirtió en la línea argumentativa, en la materialización de la idea fuerza. Estos tres elementos serían los conectores emocionales. Pensamos en la creación de la etiqueta para el jabón líquido, repensamos en los posibles nombres que podría tener: Porosidad (nombre femenino), poros abiertos (poros que se encuentran en una superficie), cuerpos porosos, enjabonados. Hasta que llegamos por accidente a ACC+ON⁸ Cuerpos / “En el aire”, pues tratando de escribir en el computador se nos fue un + sin intención mientras escribíamos acción.

Hablamos acerca del por qué un jabón líquido y, buenos pensamos en el jabón sólido como dispositivo cotidiano que pasa por el cuerpo individual y que busca juntar otros cuerpos, en los rastros que dejan los otros en

⁸ Acción corporal encendida.

nuestro cuerpo y en las inscripciones humanas no nos separan, nos juntan. Pensamos en si éramos verdaderamente capaces de aceptar al otro, los otros. Fue justo en ese momento en donde todo tuvo sentido. El asunto ambiental tenía que ver con la idea de poder conectarnos con un cuerpo colectivo. Entonces ¿cómo verbalizamos con nuestro cuerpo, cómo presentamos las emociones que nos separan o que nos pueden juntar?, fue la oportunidad de poder mirar una parte de cada uno de nosotros, hacernos visibles.

Hablar de las emociones es difícil, hablar cara a cara. Por ello usamos otros materiales como el jabón cotidiano, para poder encontrarnos. El jabón líquido colectivo es el que provoca el contacto, ese es el acto, es el ejercicio de abrazar al otro. Ahora, ¿qué tan dispuestos estamos para abrazar al otro? Alejándonos así, de los prejuicios, de la vergüenza. Es la metáfora de un nosotros, para eso es el jabón líquido. Al encontrarnos, al estar juntos, untamos del cuerpo del otro al aproximarnos al cuerpo del otro, reflexionamos acerca de cómo nos relacionamos y qué incidencias tienen esas relaciones fragmentadas con el ambiente, especialmente con el uso del agua. Tal como lo menciona López (2018): “(...) cuando nuestras narrativas tomaron forma en microuniversos generaron diálogos y, a su vez, estos reordenaron y recrearon permanentemente las miradas que teníamos sobre nuestra propia historia y las formas de pensar y accionar nuestras vidas.” Para finalmente coexistir de forma ética en medio de la crisis ambiental que hoy nos supera.

El jabón colectivo como reflexión crítica a la asepsia, a la separación de los cuerpos, a las prácticas que no se verbalizan, a las historias más íntimas de los cuerpos fragmentados, que son borradas, usando abundante agua para que se deslicen por el piso de la ducha, hasta desaparecer. Este jabón colectivo usa el agua no para borrar estas historias íntimas, usa este recurso natural para juntarnos en un solo cuerpo, para impregnarnos de los ingredientes corporales del otro. Es darle a vuelta, hacer el giro para repensar las relaciones humanas y nuestra relación con el agua desde el cuestionamiento a la asepsia como categoría estética que nos violenta, desde nuestras prácticas cotidianas, las que nadie conoce, las que nadie puede ver.

La idea de juntarnos apunta a la estética relacional la cual es abordada por López (2018) desde la comprensión que hace de Nicolás Bourriaud (2006) y de otros autores al decir que:

“Las prácticas artísticas que apuntan tanto a la participación colectiva como a la generación de lazos y redes fueron definidas por varios teóricos, entre ellos Nicolás Bourriaud (2006), quien definió las estéticas relacionales como un “(...) conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo” (p. 142), o Paul Ardenne (2006), quien identificó las artes contextuales como las prácticas artísticas cuyo punto de partida no son las ideas propias del autor sino las de quienes pertenecen a un contexto específico, contribuyendo a él de manera participativa. En esta línea, Grant Kester (2004) definió las artes dialógicas como aquellas que se enfocan en propiciar espacios de diálogo entre los participantes, mientras que Suzy Gablik (1995) se concentró en las estéticas conectivas, las cuales vierten su interés en la generación de comunidades. Por su parte, Reinaldo Laddaga (2006) observa la contribución de algunas prácticas artísticas como acciones críticas ante un mundo capitalista y globalizado, a las que denomina “estéticas de la emergencia”. (López, 2018, pág. 8)

Muchas veces los artistas o realizadores llegan con ideas determinadas a las comunidades, pero solamente pueden concretarlas después de haberlas pasado por el filtro del contexto, encontrado la coherencia entre la intención y su entorno. Sin embargo, en este caso, el intercambio es primordial, por ello la línea de creación arranca en el propio cuerpo como invitación a participar a los otros cuerpos. Gracias a un estrecho diálogo y una atención personal, se acompaña la creación colaborativa hasta el momento de la acción propia. Todo el proceso se realiza en conjunto con los coautores quienes contribuyen a definir y afinar la investigación creación y su estrecho diálogo con el asunto ambiental. Al ampliar este territorio de reflexión y análisis, encontramos que esta investigación creación que deviene de las prácticas cotidianas no dichas, no limita la participación de artistas competentes para direccionar, sino que, la invitación se amplía a artistas y no artistas que vivencian cotidianamente los lenguajes de la sensibilidad como otras formas de relacionarnos. Las de la misma. Por lo tanto, al igual que López (2018) se considera fundamental generar otras formas de estar, no solamente de ser; sacando a la luz algunas formas del cuerpo moderno, sus modelos y estructuras aprendidas. Las voces que teníamos calladas y los silencios que esperaban ser palabra, gesto, imagen, sonido, pues es la vida cotidiana quien invita al análisis de la misma como fuente para la creación y la presentación de lo que somos y nos forma.

“Existen contribuciones significativas para el análisis de la vida cotidiana, tales como las de Henry Lefebvre (1991), quien expresa que la vida cotidiana está relacionada con todas las actividades vitales, las conjuga y en ella se sintetizan también las diferencias y los conflictos; es el terreno que pone en común las diversas prácticas humanas, es el punto de encuentro y el vínculo entre ellas. Lefebvre considera que lo interesante en lo cotidiano no son concretamente las prácticas sino los encadenamientos y las redes que las integran, la manifestación en sentidos plurales y en espacios que moldean los seres humanos en el flujo permanente del tiempo. Sin embargo, la vida cotidiana sigue siendo el terreno de lo múltiple e indefinido; especialmente, parece ser el lugar de lo insignificante, lo vacío y lo homogéneo y, por eso, sin importancia. En palabras de Humberto Giannini (2004) “(...) cotidiano es justamente lo que ocurre cuando no ocurre nada” (p. 29); la cotidianidad es a veces el territorio del olvido hasta la muerte.

Levantarse, tomar una ducha, preparar el desayuno, leer un poco, salir a la calle... La rutina es la forma en que discurre nuestra vida cotidiana y en la que incorporamos las normas y los valores sociales; es el marco de comportamiento donde intentamos ajustar nuestra existencia, es la manera de asegurarnos de que formamos parte de algo y estamos en sintonía con ello. La rutina es el dispositivo en que se configura lo cotidiano; ella está cargada de significados. A pesar de que la vida cotidiana reproduce el orden social y de que por la vía de la reiteración se normalizan una serie de prácticas, existe un margen de indeterminación relativa que transforma permanentemente nuestro universo simbólico. Lo cotidiano, con sus múltiples sentidos, es el territorio de donde se derivan identidades y papeles políticos importantes; es un lugar donde, según Michel de Certeau (1996), los practicantes inventan el presente hora tras hora, por eso en la acción de desdeñar lo adquirido desafían el futuro. Rossana Reguillo (2000) habla de la improvisación como uno de los ejes que dan forma a lo cotidiano, entendiéndola como el debate y el campo de acción en los que entran en juego las personas no solo con sus creencias, miedos y angustias, sino también con sus poderes, sus conocimientos y sus deseos”. (López, 2018, pág. 11).

Desde los lenguajes de la sensibilidad tejimos complicidades, acunamos historias y sobre todo nos cuestionamos en largas conversaciones frente a lo que siempre se presenta en una propuesta artística. Nunca quisimos generar asco en quien conociera algunas de nuestras prácticas cotidianas más íntimas. Solamente buscamos que, con estas visibilizaciones se tejan más complicidades, más personas que se identifiquen con el rechazo que nos han hecho sentir de nuestro propio cuerpo, a través de la creación de un cuerpo artificial que enjuicia y rechaza los otros cuerpos. Recuerdo la frase de Diego Toledo, un coautor quien me decía cada vez que me veía “Cuando te veo tengo noticias mías”, al pensar en esa frase, creo entender por qué rechazamos los cuerpos de los demás, por qué nos causan fastidio, pues porque hemos interiorizado muy bien la mejor manera de rechazar el propio, considerándolo carente o sin valor. Buscamos entonces volver sobre nuestras inscripciones humanas para encontrarnos de otras maneras. No, necesariamente desde la dictadura del amor y la aceptación completa del otro, esa es una elaboración que no se lograría en una investigación creación. Pero sí, por lo menos, la aproximación al otro desde otras formas relacionales, que posiblemente nos llevarán a ser más conscientes frente a nuestras interacciones con el ambiente natural.

Para terminar me gustaría recordar una frase del Profesor Adolfo Albán, quien decía que “La asepsia nos había llevado al punto de barrer de las calles las flores que caían de los árboles porque eran poco estéticas”.

Plan de trabajo / puesta en obra material

Fase I	Creación colectiva	Participantes	Práctica cotidianas no dichas	Materialidades
Pasar de lo individual a lo colectivo.	Realización del laboratorio individual y de creación colaborativa.	Karen Fernández Tovar y Leonardo Bejarano.	Esos usos te sujetan.	Video, fotografía y textos escritos.
		Angélica Delgado Cañete.	Asepsia auditiva.	Fotografía y textos escritos.
		Jenny Rocío Tovar Huila.	Cosas pequeñas.	Fotografía y textos escritos.
		Diego Toledo.	Soy adicto a las sensaciones.	Fotografía y textos escritos.
		Ricardo Perdomo.	El olor de mis recuerdos.	Video, fotografía y textos escritos.

Fase II	Obra - Proceso	Participantes	Proceso	Materialidades
Un inédito nosotros que haga florecer la interlocución y la creatividad intersubjetiva	-Se visitará a cada uno de los co-investigadores y se recogerán los jabones sólidos usados por ellos. -Se recolectarán frases de cada uno acerca de lo que les suscita el objeto entregado. - Se realizará retratos de los jabones que indiquen su procedencia y sus usuarios. - Se realizarán fichas técnicas de cada jabón.	Karen Fernández Tovar, Leonardo Bejarano, Carolina Fernández Tovar, Diego Toledo, Jenny Rocío Tovar Huila y Angélica Delgado Cañete.	-Fotografía del jabón en su lugar íntimo (detalle) y fotografía plano general del baño. - Ficha técnica: (ingredientes y procedencia de los jabones. Lugar de origen). - Se guardarán los jabones en cajitas de cartón debidamente marcadas.	-Jabones usados. -Fotografías. -Empaques.
	-Creación de jabón líquido colectivo con los fragmentos de los jabones sólidos recolectados.	Evelyn Zape González.	Proceso técnico para la realización del jabón líquido.	Varios frascos de jabón líquido.
	-Creación de la marca (etiqueta) del Jabón líquido.	Lizbeth Mejía.	Se seleccionará el recipiente para el jabón líquido y se diseñará la etiqueta.	Jabón líquido ACC+ON: Cuerpos/ “en el aire”.
	- En el propio cuerpo: Acción individual y colectiva.	Jenny Rocío Tovar Huila, Leonardo Bejarano, Carolina Fernández Tovar, Diego Toledo, Angélica Delgado Cañete y Karen Fernández Tovar.	Se le entregará a cada uno de los co-investigadores un frasco de Jabón líquido ACC+ON: Cuerpos/ “en el aire” para que decida qué parte de su cuerpo podrá lavar con el jabón colectivo, una mano, una pierna, el rostro, todo el cuerpo, etc. Finalmente cada realizará un registro fotográfico acompañado de un texto escrito.	Fotografías. Textos escritos (frases de lo que cada uno sintió, reflexionó). Hasta qué punto soy capaz de dejarme tocar por el otro.

Fase III	Obra – proceso - acontecimiento	Participantes	Práctica pública	Materialidades y lugar
Exposición como sustentación.	-Presentación de Fotolibro.	Karen Fernández Tovar.	Libro digital e impreso acerca del proceso de creación.	Fotolibro.
	-Presentación de la marca Jabón líquido ACC+ON: Cuerpos/ “en el aire”.	Karen Fernández Tovar.	Presentación de la marca de jabón líquido Cuerpos/ “en el aire” como reflexión estética crítica.	Jabón líquido ACC+ON: Cuerpos/ “en el aire”
	Presentación de las muestras -Retratos sociales de los jabones sólidos.	Karen Fernández Tovar.	Presentación de la historia social de cada jabón.	Retratos sociales de los jabones sólidos.
	Acontecimiento durante la sustentación.	Carolina Fernández Tovar.	La propuesta consiste en dos personalidades que se encuentran en un mismo cuerpo. Una que se encuentra enferma por derrochar el agua y otra, que intenta controlarla para que reflexión acerca de la afectación que hace al medio ambiente.	Acción – performance.

FASE II

Puesta, alternativa, en obra material



Laboratorio de creación colaborativa

La intención es hacer visible lo invisible y sobre todo, posicionar un pensar o sentir, o ambos si es el caso, en un inédito nosotros que haga florecer la interlocución y la creatividad intersubjetiva. Para lo cual, se realizará una muestra colectiva en donde las cotidianidades no dichas sean evidenciadas y resignificadas como actos contenidos de expresiones artísticas y como acciones con una alta influencia en el ambiente que habitamos. También corresponde a la creación de un espacio para la interacción con los otros, a través de lo resultante del laboratorio de creación colaborativa como una invitación a la visibilización y reflexión de estas prácticas. Es decir, que estas serán registradas como un encuentro de experiencias vividas de interés común, a través de textos, imágenes, sonidos y videos sobre las vivencias compartidas.

Plano de la obra – Primeros bocetos

Sistema simbólico 1: Retratos de jabones, acompañados de pequeñas frases. Foto del jabón en cada lugar, casa, baño. (Este es Juan) historia social de cada jabón. Cómo transmitir la connotación de intimidad que tiene el jabón.



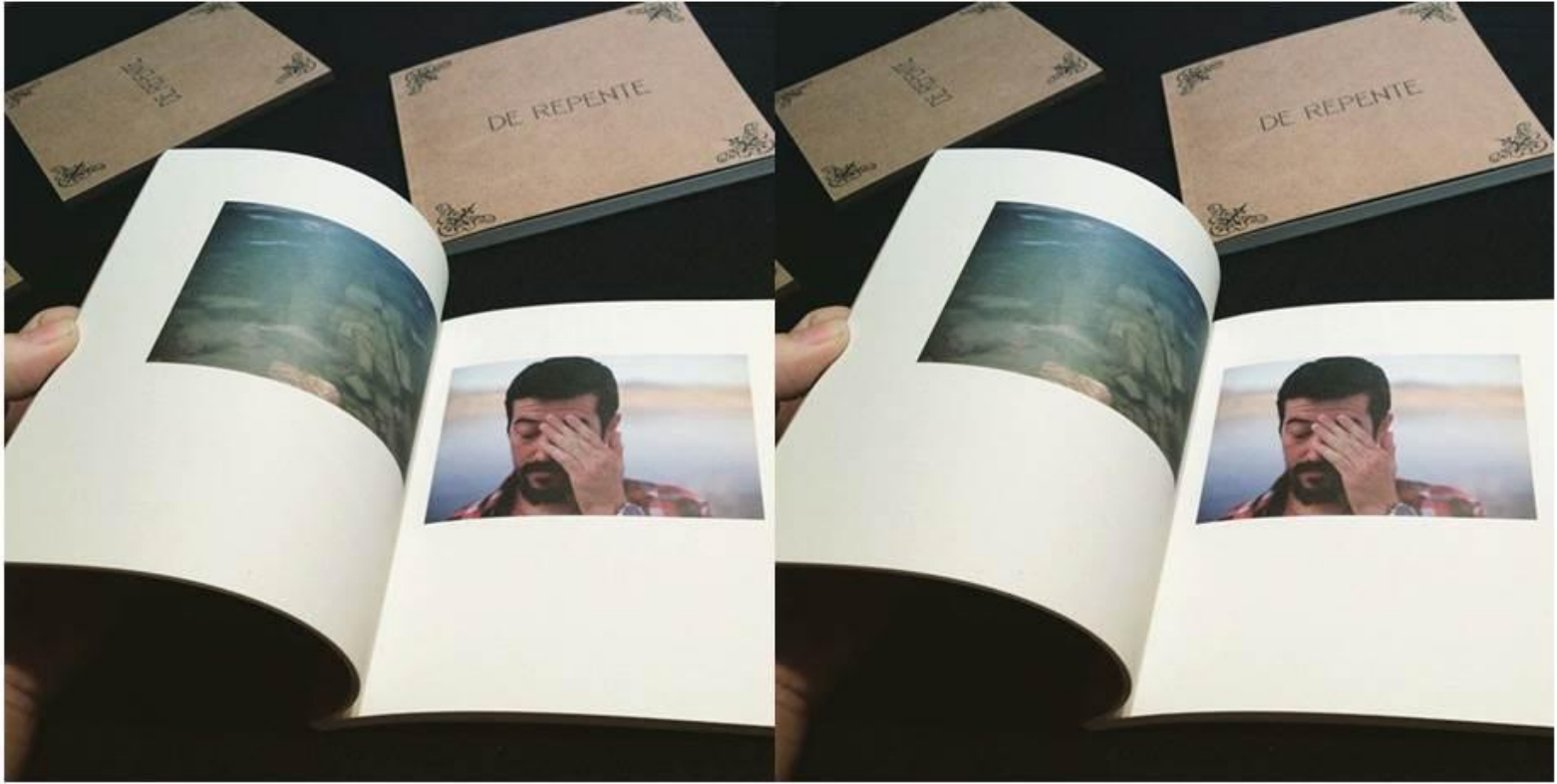
Retratos sociales de los jabones con los cuales se realizó el jabón líquido colectivo.

Sistema simbólico 2: Jabón Líquido ACC+ON Cuerpos / “En el aire”.



La asepsia implica que no nos mezclamos, es por ello que se presenta la **marca** de jabón líquido como reflexión estética crítica y como estrategia creativa. Pues bañarse con el jabón del otro, implica pasar por el cuerpo del otro.

Sistema simbólico 3: Fotolibro



Fotolibro



Categoría: Retrato social del jabón sólido

Lugar de origen: Vereda Clarete, Popayán - Cauca

Pertenece a: Carolina Rocío Tovar y Leonardo Bejarano

Año: 2018

Comentarios / Observaciones: Se recogen 3 jabones sólidos con sus respectivas inscripciones humanas.















Categoría: Retrato social del jabón sólido.

Lugar de origen: Barrio Primitivo Crespo, Cali – Valle.

Pertenece a: Jenny Rocío Tovar Huila, Samuel León Rivera, Santiago León Tovar y Juan Esteban León Rivera.

Año: 2018.

Comentarios / Observaciones: Se recogen 20 jabones sólidos con sus respectivas inscripciones humanas.









Categoría: Retrato social del jabón sólido.

Lugar de origen: Barrio Primitivo Crespo, Cali – Valle.

Pertenece a: Karen Fernández Tovar.

Año: 2018.

Comentarios / Observaciones: Se recogen 4 jabones sólidos con sus respectivas inscripciones humanas.







Categoría: Retrato social del jabón sólido.

Lugar de origen: Barrio San Antonio, Cali – Valle.

Pertenece a: Diego Toledo.

Año: 2018.

Comentarios / Observaciones: Se recogen 5 jabones sólidos con sus respectivas inscripciones humanas.









Categoría: Retrato social del jabón sólido.

Lugar de origen: Barrio San Antonio, Cali – Valle.

Pertenece a: Angélica Cañete.

Año: 2018.

Comentarios / Observaciones: Se recogen 3 jabones sólidos con sus respectivas inscripciones humanas.







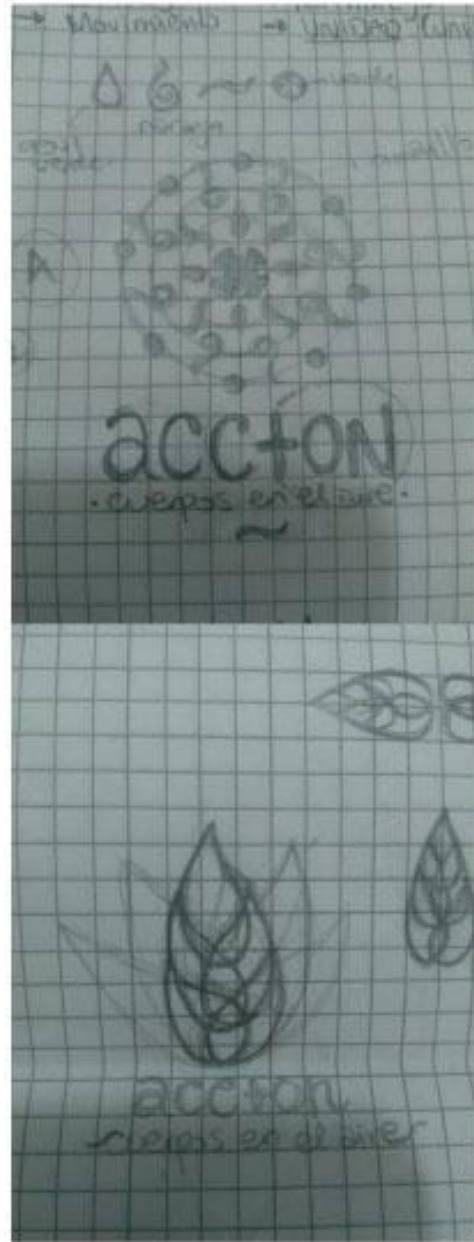
**Proceso de creación / La metáfora de un nosotros –Jabón líquido ACC+ON
Cuerpos / “En el aire”.**











01



02

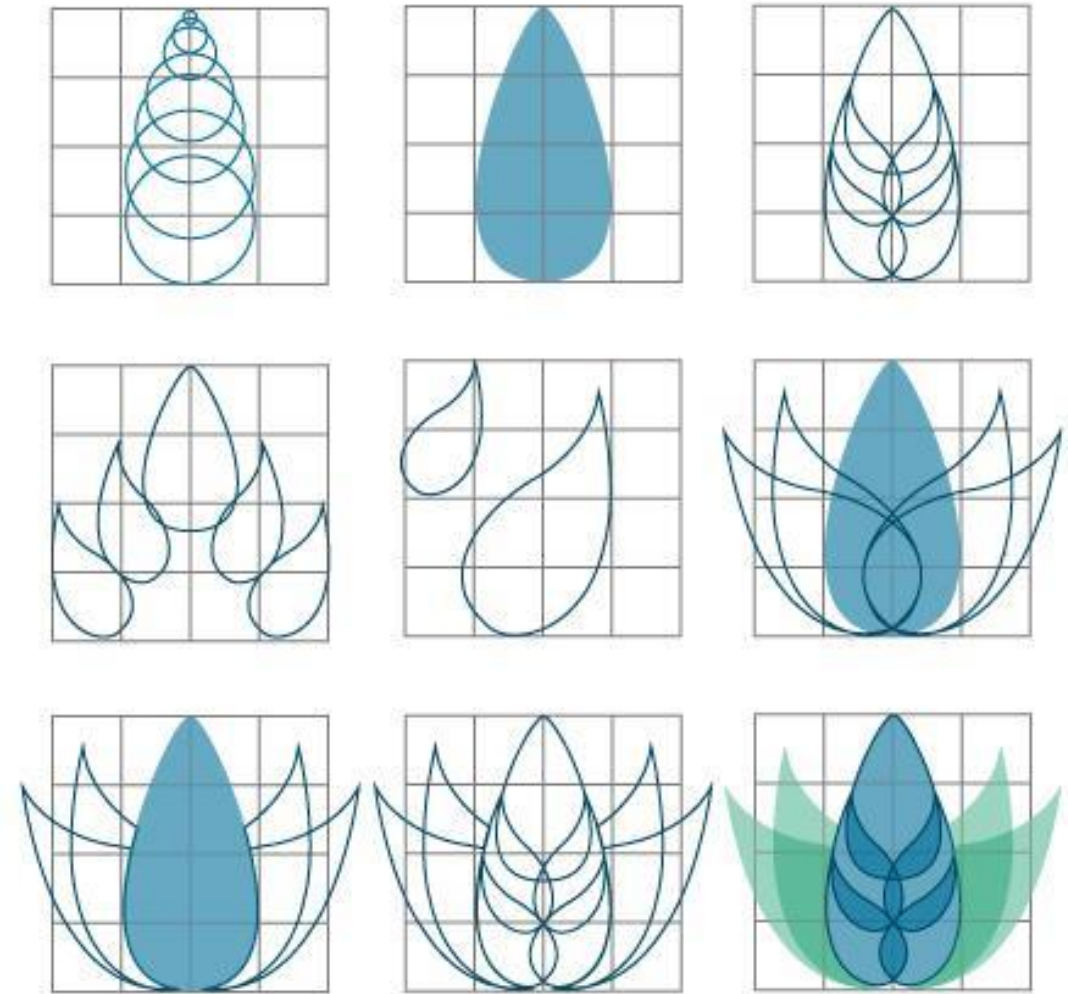
Primeros diseños del logo y la etiqueta del jabón líquido.



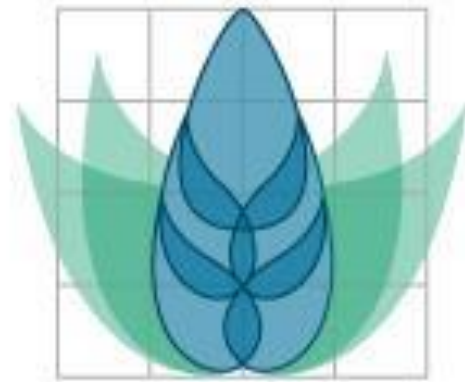
acc+on
 • cuerpos en el aire •



03



04



acc+on
• cuerpos en el aire •



acc+on
• cuerpos en el aire •



acc+on
• cuerpos en el aire •



acc+on
• cuerpos en el aire •

Logo_vertical-horizontal- definitivo.



Falsos árboles de plástico

Su verde regadera de plástico
para su falso árbol de goma chino
en la falsa tierra de plástico
que ella compró a un hombre de goma
en una ciudad llena de planes de goma
para librarse de ello
Eso la consume, la consume

Ella vive con un hombre destrozado
un quebradizo hombre de poliéster
que simplemente se desmorona y consume
El solía hacer cirugía
a las chicas en los 80,
pero la gravedad siempre gana
Y eso lo consume, lo consume

A ella le pareció como auténtico
probó como auténtico
mi falso amor de plástico
pero no puedo evitar lo que siento

Podría volar a través del techo
si solamente me doy la vuelta y corro
Y eso me consume

Y eso me consume, me consume

Y si yo pudiera ser quien tu quisieras
si yo pudiera ser quien tu quisieras
siempre, siempre

Letra traducida de Fake plastic trees - Radiohead

Nota aclaratoria: No fue una tarea fácil la de conseguir los recipientes en vidrio para realizar este proceso de creación. Predomina sin clemencia el plástico.

Proceso de creación / En el propio cuerpo: acción individual y colectiva ¿cómo nos untamos del cuerpo del otro?

ACC+ON Cuerpos / “En el aire”:



ACC+ON= Acción corporal encendida – Jenny Rocío Tovar









*«Del jabón líquido acc+on yo opino que uno no debe ser escrupuloso, por el hecho de saber que ha sido creado con jabones que han sido usados por otras personas igual que yo». **Jenny Rocío Tovar Huila.***

ACC+ON Cuerpos / “En el aire”:



ACC+ON= Acción corporal encendida – **Carolina Rocío Fernández Tovar**





«Aunque la presentación es muy buena, no dejo de pensar en los propietarios de los jabones y sus prácticas más íntimas con ellos». **Carolina Rocío Fernández Tovar.**

ACC+ON Cuerpos / “En el aire”:



ACC+ON= Acción corporal encendida – **Angélica Delgado Cañete.**









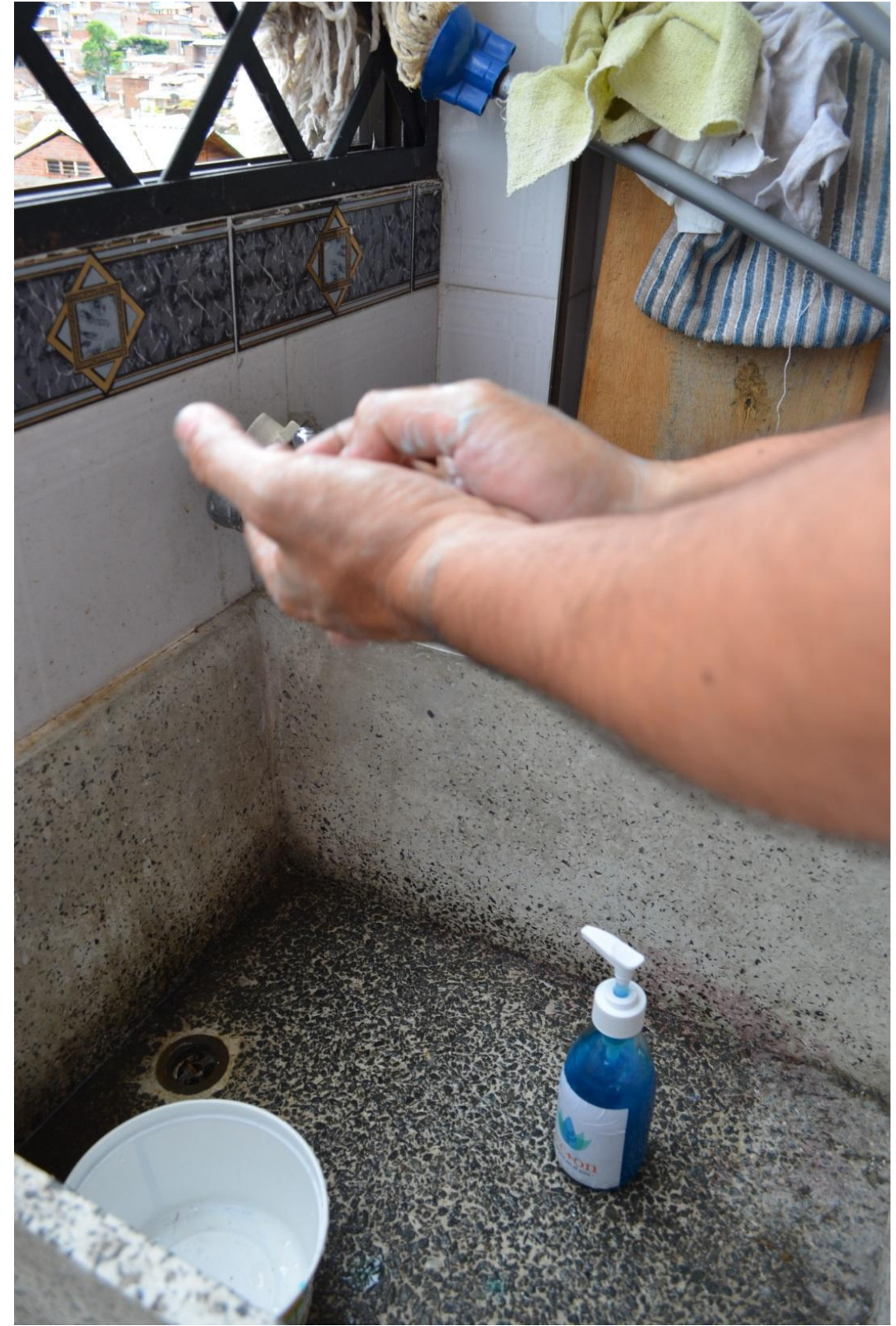


«Yo sólo me estoy dando valor para untarme de las intimidades de otros. Estamos todo el tiempo dependiendo de objetos para vernos distintos, entonces, cuando vos te quitas el maquillaje, regresas a tu intimidad. Entonces usar este otro elemento es volverse a maquillar pero con la intimidad del otro». **Angélica Delgado Cañete.**

ACC+ON Cuerpos / “En el aire”:



ACC+ON= Acción corporal encendida – **Alejandro Cárdenas.**





«El olor del jabón me recuerda mi infancia». **Alejandro Cárdenas.**

ACC+ON Cuerpos / “En el aire”:



ACC+ON= Acción corporal encendida – **Leonardo Bejarano.**



















«Como lavando el corazón». **Leonardo Bejarano.**

ACC+ON Cuerpos / “En el



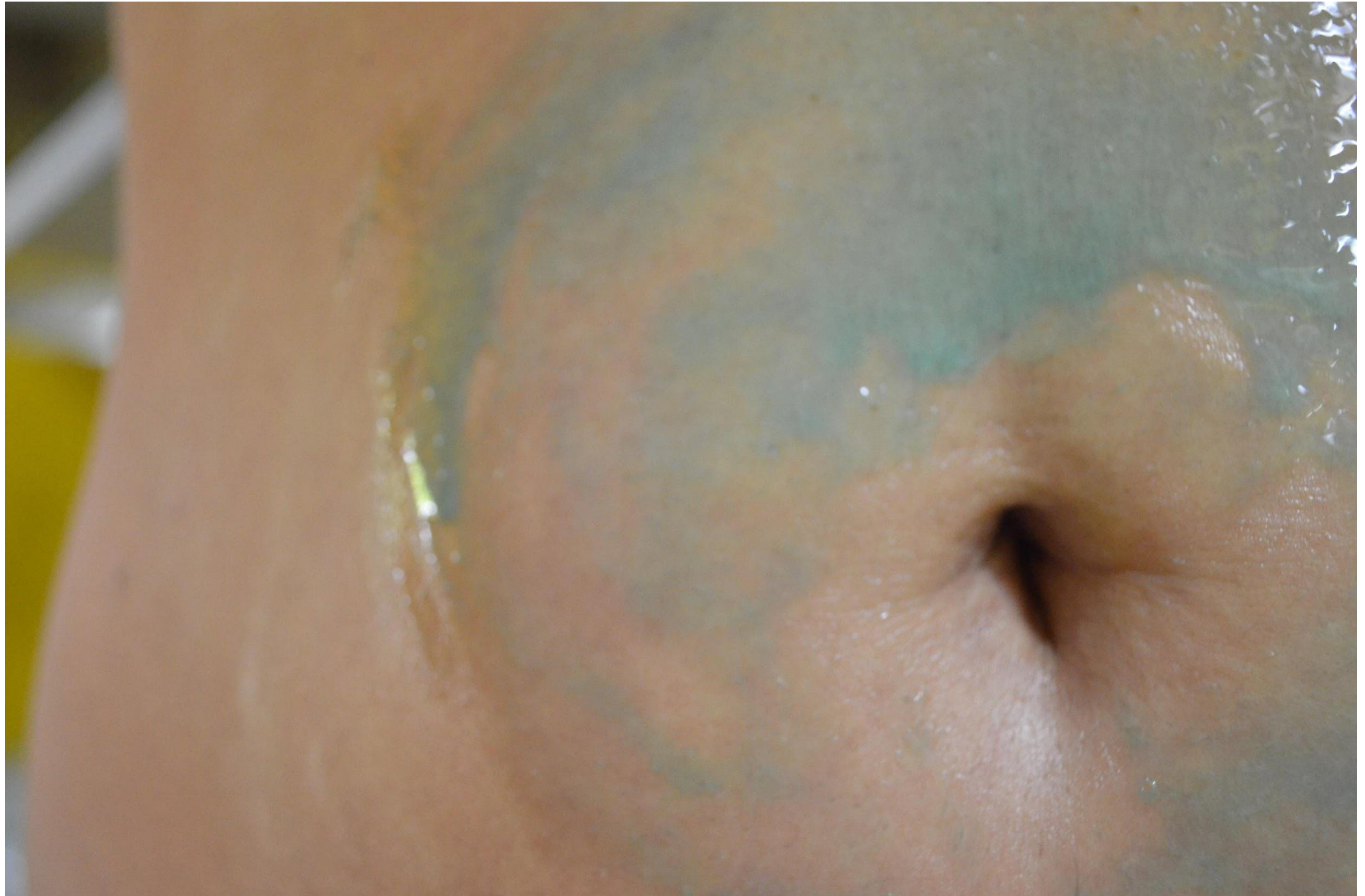
ACC+ON= Acción corporal encendida – **Karen Fernández Tovar.**











ACC+ON Cuerpos / “En el aire”:



«El ombligo es la relación más simbólica y real que tengo con mi madre y con la naturaleza. Es el origen». **Karen Fernández Tovar.**

A modo de conclusión:

“Si sobrevives, si persistes, canta, sueña, emborráchate. Es el tiempo del frío: ama, apresúrate. El viento de las horas barre las calles, los caminos. Los árboles esperan: tú no esperes éste es el tiempo de vivir, el único”

Jaime Sabines.

El resultado de este transitar fue altamente complejo y profundamente sensible. Los lenguajes de la sensibilidad siempre dispuestos a la hora de dar voz, imagen, sonido, texto a todas las experiencias que aquí se registraron. Muchas conversaciones y viajes, de intentar acercarse, de conocerse; de adentrarse en aquello que une a estos cuerpos, pero que también separa, en este caso, a través las prácticas cotidianas no dichas y el uso de la asepsia como estética, como el principal ideal del cuerpo moderno. Los duelos personales, simbólicos, en este caso, ligaron a quienes se encontraron para gestar este proceso de investigación creación, y desde lo común, se propusieron trabajar juntos para hacer una reflexión acerca de cómo nuestras prácticas cotidianas inciden en el ambiente, especialmente en el uso del agua. Configurando así un cuerpo colectivo que busca transmitir la potencia de dichas prácticas, donde los bordes no están claros todavía, frente a los niveles de conciencia de esta transición vital -cotidiana que camina de lo íntimo a lo público como una especie de identidad perfumada, incompleta, fraccionada, inalcanzada, insuficiente.

El cuerpo moderno nos exige realizar este ideal; el progreso y la felicidad en un mundo sin inscripciones humanas, sin rastros corporales, sin nada que junte. Un mundo blanco sobre blanco. Lo que nos lleva al desgaste cotidiano a través del perfeccionismo ilimitado. Pero sobre todo, refleja la tensión entre la búsqueda y las diferentes maneras de encontrarse, de reflexionar individualmente y en colectivo, que, sin duda, generan otros modos de sentir, saber y expresar en lenguajes simbólicos, estésicos y estéticos, las vivencias, los lenguajes y las teorías de la sensibilidad.

La investigación creación permitió la posibilidad de *darse cuenta*, de hacer consciente que estos disciplinamientos del cuerpo nos llevan cada vez a la individualización, a la soledad, pues consideramos que si nos dejamos afectar por los otros, estaremos expuestos. Por tanto la asepsia limita las diversas formas de relacionamientos, fragmenta a los individuos y los lleva a unos estados de deterioro, pues impide la posibilidad de aceptar al otro, de acercarse, de encontrarse y de generar apuestas vitales comunes.

De forma simbólica eliminamos las huellas propias y “ajenas”, nos auto-eliminamos, lavando o limpiando constantemente estos rastros. En suma, nos borramos y borramos la presencia de una existencia sensible basada en la rearticulación de los sentidos, en su integración y dimensión holística que reagrupa las experiencias que nos permitan crear la vida del ser sensible. Sin embargo, este hallazgo es esperanzador, pues hace visible los obstáculos. El nivel de intensidad de la praxis colectiva evidencia el derroche, que implica que actuemos de forma individual, generando así bloqueos corporales, y no, construcciones colectivas que potencien la vida en relación con la naturaleza. Hablamos entonces, de una vida independiente, sin embargo la independencia no necesariamente nos debe llevar a la soledad que se expone por la incapacidad de construir con el otro.

Nos asombra preguntarnos acerca del cómo estar, despierta curiosidad. Aquí nos preguntamos constantemente acerca de cómo nos relacionamos con nosotros mismos, con los otros y con el ambiente. Hablamos de nuestros miedos y de lo que no es visible para los otros, hablamos entonces de nuestras intimidades, las que, en muchos casos nos avergüenzan y entristecen.

FASE III

Obra – Proceso - Acontecimiento como sustentación

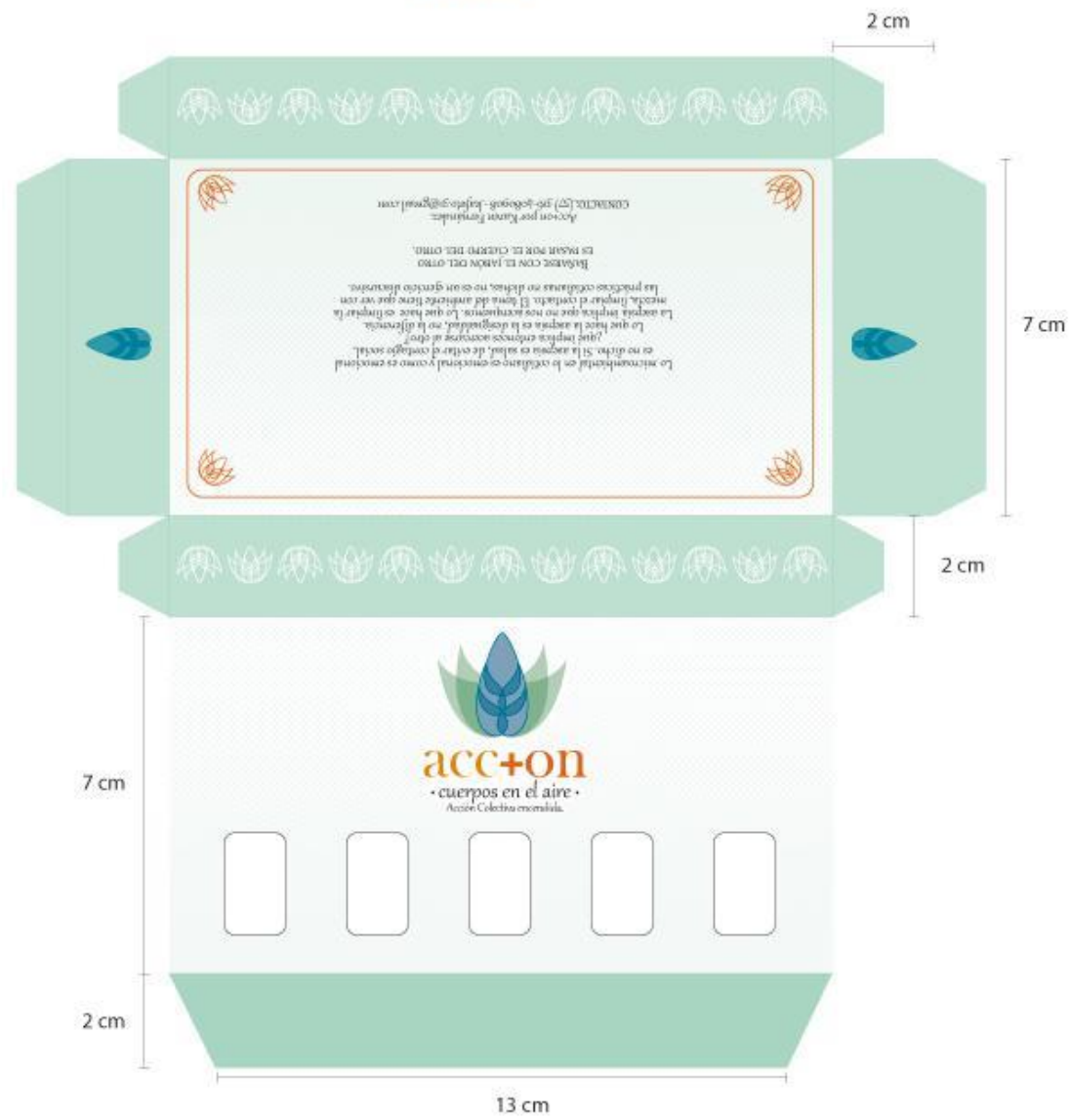


Laboratorio de creación
colaborativa

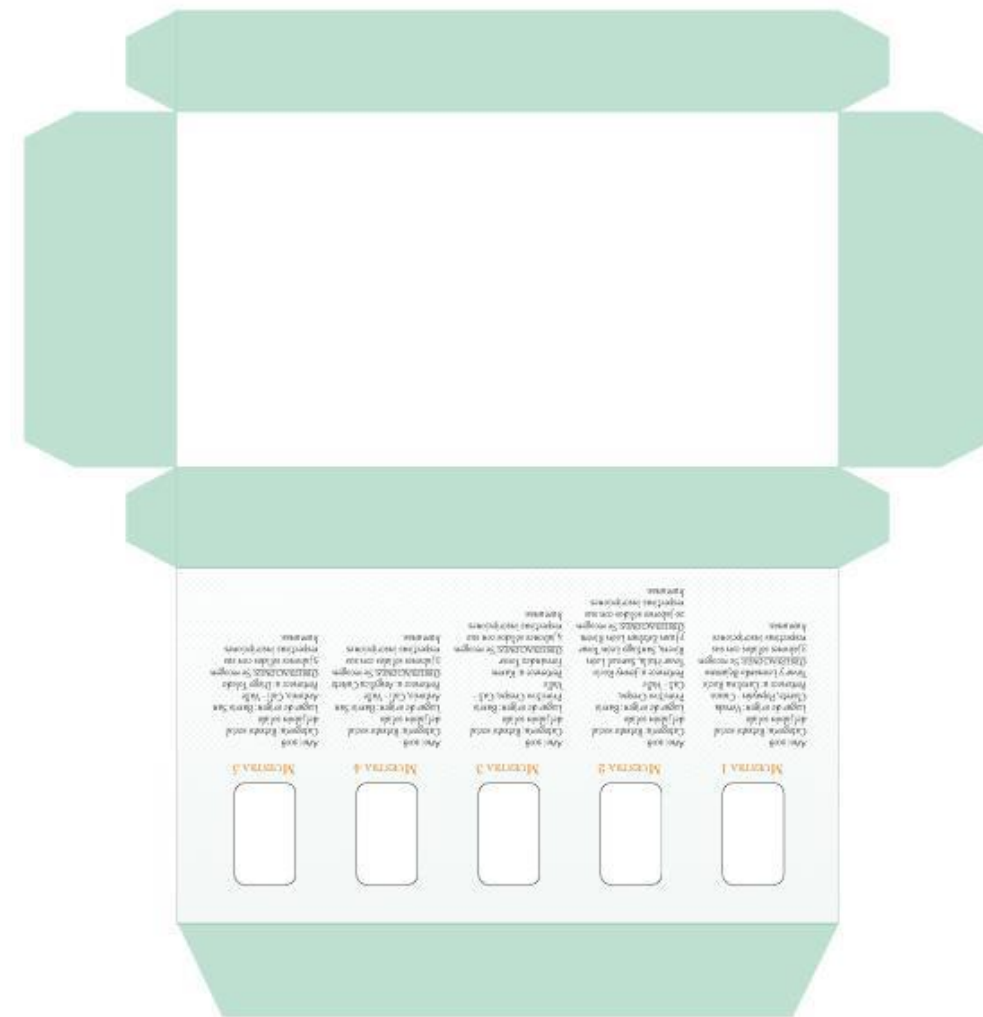
Uno de los caracteres más constantes del ciberarte es la participación en las obras de los que las prueban, las interpretan, las exploran o las leen. No se trata solamente de una participación en la construcción del sentido, sino de una coproducción de la obra, puesto que el “espectador” es llamado a intervenir directamente en la actualización (la materialización, la exposición, la edición, el desarrollo efectivo aquí y ahora) de una secuencia de signos o de acontecimientos. (Levy Óp. Cit.: 108).

Visualización de las muestras retratos sociales de los jabones sólidos

Plano mecánico
Empaque para muestras
(Frente)



Plano mecánico
Empaque para muestras
(interior)



Visualización de la marca definitiva del Jabón Líquido ACC+ON Cuerpos / “En el aire”



Visualización del Fotolibro



Símbolo, es, en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa: «tablilla de recuerdo»

El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada tessera hospitalis; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua; tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido.

La Actualidad De Lo Bello - Hans-Georg Gadamer.

Ensayo 3. **Imitando el sistema de marketing**

Vivimos entre los signos de interrogación. “¡Genial!”, decían a menudo. “¡Eso es genial!” Personas que no se frotaban en la ducha; además tenían un sinfín de champús, acondicionadores, geles, polvos con aromas, pero no había una sola esponja, y solo por eso, la ausencia de esponja, se les antojaban inasequiblemente ajena. Cuando descubrí la esponja, en el cuarto de baño: me froté, muy, pero muy bien entre las piernas con tan excesivo vigor, para demostrarme a mí misma lo bien que podía limpiarme, y después durante unos días anduve renqueante, con las piernas muy separadas.

Resultados finales visuales / sonoros / literarios para la muestra como sustentación

Momentos:

- 1. Acción - Acontecimiento por Karen Fernández Tovar.**
- 2. Socialización de la investigación – creación: Mapa – El viaje de la investigación – creación.**
- 3. Muestra de los tres sistemas simbólicos.**
- 4. Cierre.**

FUENTES (experienciales y poli-gráficas) Y BIBLIOGRAFIA

EXPERIENCIALES

ANÓNIMO 1. El olor de mis recuerdos. Comunicación a través de la página *Lo íntimo en lo cotidiano*. 2017.

ANÓNIMO 2. Soy adicto a las sensaciones. Comunicación a través de la página *Lo íntimo en lo cotidiano*. 2017.

ANÓNIMO 3. Cosas pequeñas. Comunicación a través de la página *Lo íntimo en lo cotidiano*. 2017.

ANÓNIMO 4. Asepsia auditiva. Comunicación a través de la página *Lo íntimo en lo cotidiano*. 2017.

BIBLIOGRÁFICAS

ARDENNE, P. (2002). Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Traducción Françoise Mallier. Editorial Cendeac.

ACHINTE, A. A. (s.f.). Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia. Ediciones del signo.

BUTLER, J. (2017). Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea. Barcelona, España: Paidós Básica.

CARDONA, M. A. (2013). Sensibilidad intercultural codificaciones y decodificaciones. Popayán: SentiPensar Editores.

CARDONA, M. A. (2015 - 2016). Transfiguración Ontológica de la Sensibilidad. Fragmento del libro inédito titulado “TRANSFIGURACIONES: mudanzas ontológicas de la sensibilidad en la literatura digital latinoamericana”, del profesor Mario Armando Valencia Cardona. Presentado como investigación posdoctoral en NupiLL (Núcleo de investigaciones en informática, literatura y lingüística) de la Universidad federal de Santa Catarina, Estado de Santa Catarina, Brasil.

MARC, A. (1983). Los no lugares. Barcelona: Gedisa.

MALDONADO-TORRES, N. (S,f). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto 1. Recuperado el 28 de 04 de 2016, de RAN - WAN: <http://www.ram-wan.net/restrepo/decolonial/17-maldonado-colonialidad%20del%20ser.pdf>

MILLER, W. L. (1998). Anatomía del asco. Madrid: Taurus.

MIGNOLO, W. ((2010)). Aisthesis decolonial. Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte, vol. 4(núm. 4).

MORIN, E. (2005). Amor, poesía, sabiduría (p. 41-50). Editorial Magisterio, Bogotá, Colombia.

MO YAN. (2008). Fragmento del libro *Las baladas del ajo*. Editorial: KAILAS. China.

LATOUR, B. (s.f.). Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política (p. 73). Cuadernos de Otra Parte.

GALEANO, E. (1994). Úselo y Tírelo. El mundo del fin del milenio visto desde la ecología de Latinoamérica. Bogotá: Biblioteca de Ecología: Planeta.

OLARTE, M. N. (2006). Remedios para el imperio. En M. N. Olarte. Bogotá: Uniandes.

PEDRAZA G. Z. (1996) En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad. Bogotá: Universidad de los Andes.

WEBGRAFÍA

ARBUS, D. Fotógrafa New York. Obtenido de: <http://diane-arbus-photography.com/>

BERTHON, M, I. Tumblr. Obtenido de <http://www.ingridberthonmoine.com/> el 26 de marzo de 2017.

BISHOP, C. Antagonismo y estética relacional. Obtenido de: <http://revistaotraparte.com/n%C2%BA-5-oto%C3%B1o-2005/antagonismo-y-est%C3%A9tica-relacional> el 20 de mayo de abril de 2017.

BUTLER, J. (1993). Repensar el cuerpo. Nueva York: Routledge. Obtenido de: <http://www.redalyc.org/jatsRepo/4355/435543383002/html/index.html> el 20 de mayo de abril de 2017.

RAMÍREZ, M, C.. (2006). Revista Nómadas. La performance de María Teresa Hincapié. Obtenido de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3996814>

DAY OF THE WACKO. Película. Obtenido de: <https://www.youtube.com/watch?v=MmQqpEy96r4/> el 10 de abril de 2017.

HINCAPIÉ, M, T. Una cosa es una cosa. Acción plástica de 1990. Obtenido de: <https://www.youtube.com/watch?v=Rhl3kdGr6ll> el 12 de abril de 2017.

LARROSA, J. Conferencia de Sobre la experiencia. Obtenido de: https://www.youtube.com/watch?v=IZp_ax1IdSc el 11 de abril de 2017.

LARROSA, J. Conferencia Sobre la Experiencia. Obtenido de: https://www.youtube.com/watch?v=IZp_ax1IdSc el 15 de abril de abril de 2017.

MIGNOLO, W Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento Sobre (de)colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica. Traducción de Marcelo Expósito. Obtenido de: http://eipcp.net/transversal/0112/mignolo/es/#_ft12 el 30 de mayo de abril de 2017.

GADAMER, Hans-Georg. La Actualidad De Lo Bello. Obtenido de: <https://www.passeidireto.com/arquivo/4375692/la-actualidade-de-lo-bello---hans-georg-gadamer/15> el 26 de mayo de abril de 2017.

LOPEZ, G.E. Ecología en prácticas cotidianas. Artículo de reflexión. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. 15 de febrero de 2018. Obtenido de: <https://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/download/13535/13941> el 20 de agosto de 2018.

Créditos:

Interpretación y acompañamiento situado

Leonardo Bejarano

Registro audiovisual

Karol Rodríguez

Karen Fernández Tovar

Jenny Rocío Tovar Huila

Carolina Fernández Tovar

Angélica Delgado Cañete

Diego Toledo

Leonardo Bejarano

Diseño gráfico

Lizbeth Mejía

Preparación de jabón líquido

Evelyn Zape González



