

CUERPO EXPANDIDO

Laura Natalia Criollo Carrillo

Asesor
Andrés García La Rota

Pontificia Universidad Javeriana

Bogotá, Colombia

2010

Agradezco a:

Mis hermanos: Andrea y Jorge Eduardo

Mis padres: Blanca y Jorge Eliécer

Mi Asesor: Andrés García La Rota

Carolina Iriarte

Carlos Riobo

Camilo Aguilar

Elizabeth Pérez

Hernán Carrillo

Santiago Belalcázar

Natalia Ruiz

Gracias por hacer esto posible

Septiembre 3 pág 7
Septiembre 12 pág 11

Septiembre 21 pág 15
Octubre 19 pág 16

Enero - Diciembre pág 18

Noviembre 10 pág 20
Diciembre 1 pág 21
Diciembre 24 pág 21
Diciembre 31 pág 22

Uno.	
Cuerpo pág 23
Memoria pág 25
Huella pág 46
- Objeto y espacio pág 47
Dos.	
“Lo Infraleve” pág 61
Movimiento y percepción pág 73
Tres.	
“Duración” pág 85
Huella y realidad pág 95
Marzo - Noviembre pág 104
Enero - Diciembre pág 113
Agosto 14 pág 116

“En Ersilia, para establecer las relaciones que rigen la vida de la ciudad, los habitantes tienen hilos entre los ángulos de las casas, blancos o negros, o grises o blanquinegros según indiquen relaciones de parentesco, intercambio, autoridad, representación. Cuando los hilos son tantos que ya no se puede pasar entre el medio, los habitantes se van: se desmontan las casas; quedan sólo los hilos y los soportes de los hilos.

Desde la ladera de un monte, acampados con sus trastos, los prófugos de Ersilia miran la maraña de los hilos tendidos y de los palos que se levantan en la llanura. Y aquello es todavía la ciudad de Ersilia, y ellos no son nada.

Vuelven a edificar Ersilia en otra parte. Tejen con los hilos una figura similar que quisieran más complicada y al mismo tiempo más regular que la otra. Después la abandonan y se trasladan aún más lejos con sus casas.

Viajando así por el territorio de Ersilia encuentras las ruinas de las ciudades abandonadas, sin los muros que no duran, sin los huesos de los muertos que el viento hace rodar: telarañas de relaciones intrincadas que buscan una forma.”

Las Ciudades Invisibles, Italo Calvino.

“Un paisaje invisible condiciona el visible”

Septiembre 3

El momento había pasado tan rápido que no tuve tiempo de entender que hoy, por primera vez, me encontraría definitivamente sola en nuestra habitación.

La habíamos compartido desde pequeñas, recién yo dejaba mi cuna y poseía la edad suficiente para enfrentar a mi hermana de ocho. El espacio era perfecto para dos camas blancas, una mesa de noche, un mueble de madera rojiza y un escritorio rectangular ubicado en la esquina de la alcoba, donde también estaba nuestra gran ventana con vista a la ciudad. En las mañanas, cuando el sol completo brillaba, su luz se colaba suavemente a través del velo blanco y la cortina café clara que cubría la ventana, iluminando todo el lugar con un resplandor suave de color amarillo. Cuando me despertaba, oyendo el murmullo creciente de la ciudad al otro lado de las paredes, veía nuestras camas, la mesa de noche, las paredes, el escritorio, el armario y el techo bañados por esa luz, cálida y acogedora. Abrir los ojos y ver la luz expandida por todo el lugar me hacía sentir en casa, en nuestra habitación; a pesar de nuestro desorden todo era perfecto, cada objeto se encontraba exactamente donde debía estar.

Ambas siempre fuimos muy distintas. Mientras que de pequeña me gustaba dibujar monstruos con cicatrices dentro del armario de nuestra habitación, tú eras una apasionada de las Barbies, aunque solo tuviste una. Por mucho tiempo tuviste que aguantar que yo dibujara cosas monstruosas al lado de tu cama, al igual que yo tuve que aguantar que en una esquina de nuestro cuarto, crearas una especie de “trono” para tu atesorada muñeca. En él habías puesto un pequeño armario azul de cocina con diminutos tarros para guardar alimentos, botellas mínimas, tazas, platos y bandejas de color rojo; todo completo y siempre muy impecable. Tenías también un tocador de color negro donde tu Barbie podía lucir una colección hermosa de trajes de toda variedad: tacones rojos, rosados, sombreros de playa, trajes de baño y vestidos de gala del que recuerdo uno rojo con brillantes, uno negro con estampado de flores rosas y el grandioso vestido de novia al mejor estilo de los 80, adornado con dos grandes pompones de tela en los hombros, encaje en el pecho y bordado de flores con hilos plateados.

Para ti todas estas cosas conformaban solo una parte del tesoro más valioso de tu Barbie, y digo solo, porque en realidad era la cabellera rubia que le llegaba hasta los tobillos. Cada vez que podías lo peinabas, manteniéndolo impecable y liso, sin los enredos típicos de pelo de muñeca que hacían la mayoría de las niñas a esa edad. No recuerdo muy bien ese día, ni como pasó; habías salido de casa y yo aprovechando la oportunidad decidí jugar con tu Barbie; de ahí no tengo otro recuerdo más hasta cuando regresaste y yo muy contenta te dije que le había hecho un cambio a tu muñeca preferida, la había trasquilado. Su cabello había quedado totalmente disparejo, ya no llegaba hasta los tobillos y además, por primera vez, estaba todo enredado. Pienso que esto ya

era de esperarse. Siendo yo aún una bebé, ya había convertido la cabeza de tu muñeco Ken en mi chupo y le había quitado toda la pintura de la cara; en ese tiempo esos muñecos no se hacían con cabello artificial como ahora, todo era pintado, así que tu Barbie tuvo que acostumbrarse a la idea de tener un novio calvo y sin cara desde que llegó a nuestra casa.

Congeniarse y convivir nos tomó más de unos cuantos años, pero a pesar de contradecirnos la mayoría del tiempo, siempre encontrábamos nuestra manera de compartir en la habitación. Continuamente ese equilibrio maravilloso que lográbamos crear por un tiempo, luego debíamos recomenzarlo desde cero. Nos acostumbramos a no acostumbrarnos la una de la otra, sólo sabíamos ser nosotras, dispares, contrarias, complementarias: hermanas.

Hoy fueron 17 años viviendo cada día contigo, y tan solo he tenido tres horas para aceptar y acostumbrarme a la idea de tu ausencia, casi definitiva.

El vuelo no ha despegado y ya estamos de regreso en casa. Desde la ventana del estudio, que da a la calle principal, observo a mi padre en la esquina, mirando fijamente al cielo, al lugar donde todos los aviones inician su recorrido, como si le fuera posible verte dentro del avión; para vigilarte y cuidarte desde donde fuera.

Entro, miro nuestra habitación y comienzo a recordar nuestros días pasados. Para ti dejar la cama tendida y tu lado de la habitación en orden antes de salir no formaba parte de tus cualidades,

como tampoco lo fue llegar temprano a algún encuentro, pero esta vez no fue así; el desorden habitual que había en tu mesa de noche ya no estaba, tu cajón que era el primero, estaba cerrado y carente de cremas, espejos y maquillaje; tu cama estaba perfectamente arreglada, con el último par de cubrecamas iguales que nos había comprado mi madre unos años atrás. Las cortinas café que habíamos tenido toda la vida se encontraban bien dispuestas en las esquinas, permitiendo que la luz solo se colara a través del velo blanco y llenara toda la habitación con una luz distinta que hacía más claro el hecho de que faltaba algo. Todo parecía detenido en el tiempo, quieto, sin querer avanzar; a partir de ese orden que ahora identificaba, entendía que mi cuarto estaba medio vacío, que no me hablaba más que de tu ausencia.

Me gusta pensar que quizá arreglaste la alcoba porque querías que yo estuviera orgullosa de tu organización, nuestro equilibrio maravilloso había aparecido de nuevo, pero la realidad era muy diferente. Ahora solo me queda observar tu ausencia, comenzar a vivir con ella, aprender de ella. Hoy he comenzado a conocerla y no creo que termine algún día de hacerlo.

Septiembre 12

A mi hermano le gustaban mis dibujos de monstruos con cicatrices, lo que pienso más tarde se vio reflejado en nuestra enorme pasión por Iron Maiden.

De pequeña yo parecía más un niño que jugaba siempre con su hermano. Los fines de semana, desde las siete de la mañana, en la sala armábamos grandes carreteras con una dotación vial que le habían regalado. Señales de tránsito, puentes, grúas, carros, creábamos todo tipo de terrenos, pistas e historias. El tapete con figuras geométricas de la sala nos ayudaba a trazar correctamente los caminos evitando cualquier desvío espacial que pudiera estropear nuestra planeación. Luego pasábamos la tarde con “Caballeros del zodiaco” y “Los Motorratones”, pero lo mejor de todo eran nuestras tardes televisivas, padre, hijo e hija-niño, con las repeticiones de “Misión Imposible”, “MacGyver” y el “Lobo del aire”.

Los tres hermanos de pequeños siempre tuvimos una fascinación especial por la música por lo que mi hermano tuvo la idea de crear lo que sería nuestra primera colección musical. Grababa

en casetes todos los géneros que nos gustaban ya fuera desde la emisora o de los discos que lograba que le prestaran. A cada uno le hacía su respectiva carátula en papel silueta, de un color diferente de acuerdo al género y escribía en él los nombres de los artistas en la grabación. Tiempo después, cuando la extinción del casete llegó finalmente a nuestras vidas, él decidió comenzar a hacer su propia colección de discos.

Lo deleitaba la idea de comprar un nuevo disco, de abrirlo y encontrar todo un universo dentro de él. Apenas llegaba a casa, ponía en el equipo de sonido su nueva adquisición, mientras cuidadosamente se sentaba en alguno de los sillones de la sala y observaba con detenimiento el libro que venía dentro, leyendo las letras, viendo las fotos, reconociendo los nombres de los agradecimientos, ojeando los instrumentos, alimentándose de absolutamente todo lo que podía ver y oír. Sin duda este era el momento favorito en un día que deseaba tener por el resto de su vida.

Tenía todas las cajas muy bien ordenadas, expuestas en la repisa de su alcoba y guardaba cuidadosamente los discos en un gran estuche cuadrado de cuero negro que había comprado para protegerlos del polvo y de las esporádicas caídas que podrían sufrir. Dentro de él organizaba su música comenzando con los discos dobles: Pink Floyd, Iron Maiden y después de unos cuantos venían los de Niche y Guayacán. Luego seguían los discos sencillos: blur, UB40, Alice in chains y Eric Clapton, entre muchos otros. Dentro de un bolsillo en la parte izquierda del estuche, guardaba una lista hecha en un pequeño trozo de papel blanco, que tenía escritos todos los discos que quería tener; apenas lograba conseguir uno, lo tachaba felizmente con la expectativa de poder conseguir

pronto aquel que seguía después.

El día que mi hermano partió definitivamente de nuestra casa fue mucho más largo de lo que yo deseaba que fuera. Su viaje estaba programado para las siete de la noche; desde que nos levantamos tuvimos una sensación extraña, nos enfrentábamos a una nueva despedida pero el tiempo pasaba lento. Luego, cuando llegamos al aeropuerto había congestión, gente por todos lados, demora por todas partes; había mucho tiempo por delante con el que no sabíamos qué hacer. Me hubiese gustado alargar su estadía y acortar la despedida, hacerla mínima, minúscula, inexistente, pero no debía ser así. El enfrentamiento ante otra posible ausencia era tan fuerte, como si me devolviera en el tiempo a ese tres de septiembre, pero no una, sino infinitas veces. Hoy, tres años después de haber intentado acostumbrarme a la ausencia de mi hermana, mi hermano también se va.

De nuevo regresamos a casa con uno menos, esta vez cuando entramos sentimos lo abrumadoras que eran en realidad ambas ausencias. Observamos el espacio en el cual habíamos vivido toda nuestra vida, espacio que habíamos visto cambiar a través del tiempo; era un espacio completo observado por las personas incompletas.

El silencio que había era algo totalmente desconocido para nosotros, era distinto, algo nuevo que nos asustaba, algo que sabíamos acababa de nacer y se mantendría circundante en el espacio de ahora en adelante. Sin saberlo, este silencio comenzaba a hablarnos, lentamente, cada vez un

poco más fuerte, hasta llenar nuestra mente de recuerdos cuando observábamos algún objeto o recorríamos algún espacio de la casa, reconociendo cualquiera de las infinitas historias que contenía. Fue en ese momento en que comprendimos nuestro hogar de toda la vida como un contenedor de memoria que nos permitiría sentir a mis hermanos un poco más cerca. Fue en ese momento en donde mis padres se enfrentaron a la idea de haber dejado ir a sus hijos mayores y de que en algún momento, deberían hacer lo mismo conmigo. Fue en ese momento en el que a la vez tomé conciencia de que también, algún día, querría irme.

Luego de que mis padres se refugiaran silenciosos en su cuarto, visité la alcoba de mi hermano y la encontré toda llena de cajas; había dejado muy bien empacados sus grandes tesoros “para protegerlos del polvo y de las esporádicas caídas que podrían sufrir”. Sus libros de diseño y algunos trabajos de la universidad habían quedado guardados en cajas debidamente marcadas para evitar cualquier confusión. De la alcoba que siempre vi sólo quedaba su cama, bien arreglada como él siempre la dejaba antes de salir; las paredes blancas me parecían más vacías aunque él siempre las había mantenido así. Finalmente observo premonitoriamente, sobre la tercera repisa, ubicada al lado derecho de su cama, el globo terráqueo de mi padre, a la espera de comenzar a ser usado.

Apagué la luz y salí de su alcoba, caminé rápido por el corredor de la cocina, pasé por la sala oscura y cuando entré a mi habitación supe realmente que a partir de este momento ninguno de nosotros volvería ser el mismo, y que tampoco el espacio, nuestro hogar, el que era *nuestro primer mundo y el más bello cosmos*¹, sería el mismo para cuando ellos decidieran regresar. Mis papás con

¹BACHELARD, Gaston. La casa: del sótano a la guardilla, en La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica, Bogotá 2000.

la esperanza de renovarnos a todos decidieron mudarse a un nuevo lugar. Era la primera vez que nos enfrentábamos a la idea de cambiar, de mover nuestras vidas a otro espacio. No sólo debíamos afrontar la ausencia de mis dos hermanos, sino también el hecho de que nosotros nos ausentaríamos de esta casa; dejaríamos en él contenida nuestra memoria, y llamaríamos hogar a un espacio totalmente nuevo, con el que comenzaríamos una nueva relación.

Septiembre 21

Hoy todos nos levantamos sabiendo que era uno de esos “primer día”.

Cuando mi hermana se fue, comenzamos a registrar cada día importante que pasaba y que era una experiencia nueva para ella y para nosotros. Era como una manera de “tomar fotografías” a partir sus historias, lo que yo más tarde denominé como “el primer día”.

Desde temprano habíamos esperado impacientemente hasta que todos estuviéramos reunidos en casa, mi mamá, mi papá, mi hermano y yo calculamos la hora precisa y nos dispusimos a realizar la llamada de su “primer día” de cumpleaños. Uno a uno pasó al teléfono, y ella una y otra vez sin cansancio, nos contó cómo fue ese día. Por un momento sentimos volver a estar los cinco reunidos, pero a los 40 minutos nos dimos cuenta que volvíamos a ser sólo cuatro.

Octubre 19

Hablar con mi hermano en su “primer día” de cumpleaños fue un poco más difícil. Se encontraba prácticamente al otro lado del globo terráqueo, uno con luz que mi papá había comprado 18 días antes de su viaje y que había puesto en una de las repisas de su alcoba para poder ubicarlo a él y a mi hermana siempre que quisiera, para no perderlos nunca de vista, así fuera a través de un mapa. La comunicación se tornaba difícil y calcular la hora exacta requería un poco más de esfuerzo, pero lo logramos. Nuestra vocación de archivadores despertó inmediatamente apenas oímos su voz, y comenzamos apasionadamente a “fotografiar en el tiempo” cada una de sus historias en ese “primer día”.

Él con la misma emoción con la que mi hermana nos había contado ya tiempo atrás las anécdotas de su primer cumpleaños, reconoció que se encontraba en esa misma situación y que deseaba que nosotros conserváramos sus historias, como él lo había hecho cuando había hablado esa primera vez con nuestra hermana.

Cuerpo Expandido

Enero - Diciembre

Recobrando – creando relaciones

No todas las historias necesitan de la voz de una persona para ser contadas.

Contenidas a nuestro alrededor, en la paredes, las cortinas o los pisos de nuestra casa, en las calles o las casas abandonadas de la ciudad, en todos aquellos objetos y espacios que creemos inertes, miles de historias se mantienen visibles y así mismo ocultas y herméticas, desconocidas, mudas. En busca de revelar todo ese infinito universo de historias recorría minuciosamente los lugares, observaba cada detalle y cada objeto; elaboraba lo que yo consideraba como una gran “expedición arqueológica” en donde removía gran cantidad de capas de tiempo para descubrir relatos únicos. Era en estas búsquedas que hallaba todo tipo de “reliquias” antiguas, recuerdos que cuando descubría, adquirirían un valor más grandioso del que tenían cuando pertenecían solo al pasado.

Intuyo la memoria de una o varias personas expandida en un lugar o en un objeto a través de sus huellas en él. Comienzo a entrever un “paisaje de huellas” creado por nosotros mismos, por nuestros cuerpos y que ha perdurado a través del tiempo. Un mapa que nos guía por la memoria y en el que, a medida que avanzamos, reconocemos y rearmamos historias antes silenciosas. Las paredes, las ventanas, las mesas o los pisos que creímos simple materia ahora hablan ante nosotros, nos hablan de nosotros mismos.

Deseo también encontrarme en lo desconocido, en aquella realidad que constantemente escapa a mi umbral de percepción. Mientras nos concentramos en revelar la historia de una huella, otras miles de huellas imperceptibles nacen y continúan sin que las descubramos; y es ésta ceguera la que nos afecta de una manera más profunda. Siento un especial interés hacia esa huella imperceptible, aquella en la que debo cambiar mi manera de percibir, la que existe y no puedo aprehender; en esa huella que surge, que habla de mí y que pronto, más rápido de lo que imagino, desaparece.

Agudizo mi percepción en busca de todas las huellas sutiles, “infralevés”, que han sido olvidadas, reivindicando su poder también como narradoras de historias. A medida que descubro que mi realidad no sólo se compone de lo visible, intento restituir la importancia de la realidad que no siempre podemos ver; aquel universo que creímos insignificante nos deslumbra con su inmensidad infinita y desconocida, al revelarnos su fuerte influencia sobre lo que suponemos evidente.

Es por medio de esas múltiples “expediciones arqueológicas” que comienzo a vislumbrar cómo el cuerpo y el tiempo constantemente entran en juego con el espacio y los objetos; cómo la huella corporal y su “duración” se presentan como potentes transformadores y creadores de memoria. Mi pasado comienza a determinar mi realidad presente y futura; es un encuentro de temporalidades distintas, que interactúan con mi tiempo actual, con el tiempo de quien las recuerda.

Noviembre 10

*“La obra se presenta ahora como una duración por experimentar,
como una apertura posible a un intercambio ilimitado”²*

Sé que mi recorrido no ha sido en vano, que las huellas de mis años de estudio, de la partida de mis hermanos, de los innumerables cambios que he atravesado, han durado, han configurado mi memoria, me han lanzado a múltiples búsquedas que he querido recoger en una experiencia que dé cuenta precisamente de esas formas para capturar la “duración” de la huella corporal a partir de una instalación interactiva donde se identifique dicha “duración” como parte de la naturaleza “*infraleve*” de la huella. ¿Podría crear una memoria en esta instalación registrando permanentemente las múltiples huellas generadas por los espectadores a través del tiempo que muestre la “duración” como huella corporal “*infraleve*”?

² BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2006, p. 14.

Diciembre 1

Mi cuerpo no es uno solo, mi cuerpo es muchos cuerpos, que yo dejo por ahí para que hablen de mí.

Desde temprano mi madre y yo bajamos las cajas con los adornos navideños relegadas 11 meses a la parte superior de mi armario y encontramos ese gran moño rojo y verde con dos campanas doradas que había hecho mi hermana cuando era una adolescente negociante. De inmediato recordé lo organizada que era de pequeña y cómo ese orden se fue desorganizando cuando creció; la recordaba completamente a partir de ese arreglo que había hecho, a partir de la huella que había dejado en ese objeto. En la tarde, cuando toda mi casa estuvo completamente decorada, reconocí que muchas de nuestras historias eran reveladas por ese espacio; comencé a darme cuenta cómo a partir de nuestra huella dejamos una parte de nosotros impresa en los objetos y el espacio; pienso en la huella como potente creadora de una “nueva corporalidad”, convirtiendo objetos y espacios en extensiones de nuestro cuerpo que evocaban toda nuestra memoria.

Diciembre 24

Nadie parecía notar los inmensos universos que creaban con tan sólo un pequeño movimiento.

Hoy de nuevo, casi como una pequeña tradición familiar, todo el mundo llega a empacar sus regalos de navidad. Con las alcobas de la casa todas ocupadas por los empacadores, me quedo

afuera observando el pequeño rayo de luz que se escapa por debajo de las puertas, alcanza una parte del piso y se entrecorta con las sombras que de vez en cuando van de un lado a otro dentro de la habitación. De repente las puertas se abren y aquella luz tenue que observaba es reemplazada por una nueva luz que ilumina todo el piso y las paredes. El espacio cobra una nueva perspectiva cuando logro ver aquello que los demás no, cuando hago el esfuerzo de revelar la naturaleza imperceptible de la huella corporal, todo aquel universo “infraleve” que da sentido a nuestro universo visible.

Diciembre 31

Este es el día perfecto para hacer memoria de todo lo hecho.

Desde que comenzó el día llevo recordando todos los 31 pasados, las veces que no pudimos estar con mi padre porque estaba trabajando, los que pasamos con mi hermana, luego sólo con mi hermano; los agüeros de media noche, la comida, las reuniones familiares en la casa de mi abuela. El último día del año va pasando rápido y no hago más que recordar todo lo sucedido, todo lo que pasó y cómo esto me afectará el año que viene, cómo esto determina lo que hago y cómo influencia mis expectativas en el futuro. ¿Es nuestra realidad presente un constante ejercicio de memoria?

Uno.

Cuerpo

Abril

2005

Era un espacio deteriorado no sólo por el implacable tiempo, sino también por los cuerpos que alguna vez lo ocuparon.

Camino por un estrecho pasillo, entre filas de sillas destruidas y deterioradas. El piso está lleno de trozos de madera, metal, basura y ropa vieja; las paredes están cubiertas por rastros de hollín que se extienden en largas líneas quebradas hasta el techo cubriendo en parte los rayones de nombres y palabras sueltas hechas con bolígrafos o raspadas brutalmente en la pared. A lo lejos, en la parte izquierda de un gran escenario muy oscuro veo a mi hermana sobre un andamio de tubos de hierro, levantando delicadamente con un pequeño utensilio de metal, las diferentes capas de pintura que habían cubierto las paredes a través del tiempo. Emocionada al verme termina su trabajo, baja del andamio y me lleva a recorrer el lugar.

Desde mis primeras visitas a los museos interpretaba un lugar o un objeto como un prisma en donde su propio tiempo de existencia se encontraba conformado por infinidad de tiempos distintos que remembraban personas, historias y/o lugares con los que había tenido alguna relación, pero esta era la primera vez que de manera sorprendente me encontraba observando y siendo parte de toda la memoria de un lugar y de unas personas que lo habían habitado en distintas etapas del tiempo; historias todas conjugadas, entrelazadas, conformando una sola memoria, siendo aún individuales. Recorro todo el lugar encontrando esos “fósiles de duración”³; el espacio me evoca el teatro de la alta sociedad, construido a inicios del siglo XX con su decorado al estilo Art Nouveau; imagino las personas que lo recorrieron, sus historias, sus motivos para visitar este lugar. Casi sin notarlo, esta visión es interrumpida y recreo en mi mente cómo fue relegado al abandono siendo usado como teatro de cine para adultos y posteriormente invadido por indigentes. Este lugar y cada objeto contenido en él habían sido obligados a ser invisibles, a vivir ocultos tal como habrían vivido aquellas personas; a contener en el tiempo sus memorias anónimas.

Después de un rato mi hermana me muestra una carta muy antigua que habían encontrado hace poco entre los escombros del escenario. Es en papel blanco, muy deteriorado pero sin ningún roto o mancha que dificultara su lectura. Escrito con una caligrafía finísima, cuenta los ruegos de una mujer a su novio para que no la dejara, porque o sino, ella se mataba.

Fue a partir de estas visitas al pasado en los museos, pero en especial en esta visita al teatro, que desarrollo una fascinación por esas imágenes en donde el cuerpo de una persona no es relevante

³ BACHELARD, Gaston. La poética del espacio. Fondo de cultura económica, Bogotá, 2000, p. 39.

por el hecho de estar presente en el espacio, sino porque las huellas que ha dejado en éste y en los objetos, recrean un universo completo de su memoria física y psicológica, dándome la oportunidad como espectador, de revelar y visibilizar un nuevo cuerpo. Por otra parte, me interesa la idea de que el lenguaje de la huella llegue a ser tan claro que aún cuando un cuerpo estuviese presente en el espacio, su memoria solo es visible mediante su huella.

Memoria:

*“...contemplando fascinados
su propia ausencia”⁴*

9:00 PM

Me encontraba físicamente de regreso en casa, pero mentalmente mi cuerpo aún continuaba recorriendo ese lugar que hacía pocas horas acabada de conocer. Me encontraba separando y a su vez entrelazando dos tiempos distintos: mi presente y mi pasado, y tratando de recapitular minuciosamente todo lo que había visto en el teatro, entrelazando también todos sus otros miles de tiempos distintos, recordándolos, haciendo memoria. Pronto me doy cuenta que muchas veces

⁴ CALVINO, Italo. Las Ciudades Invisibles. Ediciones Siruela, Madrid, 1998, p. 91.

pasamos por alto lo que en verdad significa el proceso de ir al pasado, el real sentido del recuerdo y la memoria; sabemos que su naturaleza esta entrelazada la una con la otra, pero terminamos por unirlos, por hacerlos tan semejantes que ya no es para nosotros más que un solo concepto, olvidando que a pesar de esta cercanía, también son individuales.

1998

4to de primaria

Clase de teoría de conjuntos

Aunque era un poco desjuiciada para ese año, me estaba llevando bien con el nuevo tema de matemáticas. Lo que más me interesó fueron las gráficas, círculos grandes con otros pequeños que se interceptaban formando grandes figuras, otras un poco más sencillas o simplemente círculos solitarios a espera de encontrar con quien compartir sus elementos. A pesar de interceptarse o contenerse completamente, cada conjunto era individual y podía ser completamente diferenciado, ya sea porque tenía un color diferente, por su tamaño o porque se le había asignado un nombre propio; y a pesar de estar tan identificados individualmente, su naturaleza era compartida.

9:02 pm

Luego de reflexionar por un rato, propongo la memoria como un conjunto, conformado por subconjuntos singulares denominados recuerdos.

Los recuerdos singulares y específicos conforman juntos una memoria ya sea de una persona, un espacio o un objeto; por ejemplo, el teatro tiene memoria, puesto que está compuesta de recuerdos particulares que comprenden cada etapa de su existencia en el tiempo; a su vez, dicho teatro como recuerdo particular hace parte de la memoria de las personas que lo ocuparon en determinada época.

Lo que he hecho desde que salí del teatro, hasta que me encontré de nuevo en casa ha sido recordar hechos particulares del lugar, y de esta manera he reconocido la memoria del mismo mediante la reunión de todos esos hechos; por otra parte el recuerdo del teatro como elemento dentro de mi memoria comienza a relacionarse con los demás elementos en ella.

David Hume en su libro “Tratado sobre la naturaleza humana”, en el capítulo I: Entendimiento, propone que las percepciones humanas se dividen en dos géneros: las impresiones (violentas y repentinas) y las ideas (pasivas, ligadas al razonamiento). Describe la memoria como una impresión que ha reaparecido como idea conservando la misma vivacidad repentina su primera aparición, es decir, que su naturaleza se encuentra identificada tanto entre la impresión como la idea.

Hume expone paralelamente memoria e imaginación, la cual no es mantenida por el espíritu y tiene el poder de cambiar las impresiones originales, al contrario de la memoria. Gastón Bachelard en su libro “La poética del espacio” expone que “*toda memoria tiene que re imaginarse*” (página 212). Cada vez que recordamos algo, siempre estaremos haciendo uso de la imaginación para recomponer aquellos momentos olvidados; continuamente elaboramos nuevas historias a partir de lo que está en nuestra memoria siempre de acuerdo a lo que deseemos recordar. Memoria e imaginación no se encuentran separadas del todo, se mezclan constantemente.

Si miramos la memoria desde un punto de vista psicológico encontramos como definición: “*El recuerdo es un registro no escrito de algún acontecimiento pasado del organismo. El estudio experimental de la memoria trata de la composición de los recuerdos, de su interacción y de los procesos que se producen en un periodo de tiempo y originan el olvido.*”⁵. Esta definición también propone la existencia de dos modelos de memoria: el sistema a corto plazo, donde se retienen hechos de 15 a 30 segundos, y un sistema de memoria a largo plazo o memoria relativamente permanente.

⁵WILHELM, Arnold. La memoria, en Diccionario de Psicología. Ediciones Rioduero, Madrid, 1979, p. 322-325.

Abril 17

“Por corta que suponga, en efecto, una percepción tiene siempre una cierta duración y exige por consiguiente un esfuerzo de la memoria”⁶

9:14 am

He trabajado muchas veces sobre la mesa de dibujo de mi hermano y aunque siempre veo sobre ella cortes y rayones, hoy reconocí inmediatamente una figura que no había percibido en ninguno de esos días de trabajo: era la figura de una mujer, un trabajo que mi hermano había hecho para la universidad hacía mucho tiempo atrás y del que yo solo había conocido su resultado final.

A partir de un gesto sencillo que generó mi hermano sobre la mesa, ha creado un rastro que se revela ante mí como una huella y que permite que desde mi memoria yo reconstruya la suya, no sólo con respecto a ese dibujo sino a todo lo que él es. Habiendo experimentado como una huella casi tan inadvertida me logra evocar la memoria de alguien, encuentro una relación con el pensamiento del filósofo francés Henri Bergson, quien plantea una división de dicha memoria en dos segmentos distintos.

Los trazos del dibujo de mi hermano los relaciono con el primer segmento que Bergson propone: La *“memoria hábito”⁷*, determinada por el aprendizaje y la memorización y la cual *“no ha retenido del pasado más que los movimientos inteligentemente coordinados que representan su esfuerzo acumulado;*

⁶ BERGSON, Henri. *Materia y Memoria*. Editorial Aguilar, México D.F, 1959, p. 232.

⁷ *Ibid.* p. 274.

*encuentra estos esfuerzos pasados no en imágenes-recuerdos que los evocan, sino en el orden riguroso y el carácter sistemático con los que se cumplen los movimientos actuales*⁸.

Cada acción que aprendamos a ejecutar y a utilizar para satisfacer necesidades propias hace parte de ésta. Leer, escribir, usar una llave, trazar una línea; todo lo que hacemos es un recuerdo continuo de lo que aprendimos. Recordamos al leer para poder identificar y entender un sentido; recordamos las letras, su pronunciación, su significado y su interpretación en la frase. Se recuerda su ortografía y al momento de ver un error lo detectamos automáticamente puesto que no corresponde con lo que se aprendió previamente. Pero esta memoria convertida en hábito como resultado de la acción automática, pierde su carácter de recuerdo, ya no es algo que se nos venga a la mente debido a un estímulo especial.

El segundo segmento de la división, que relaciono con los recuerdos generados por el dibujo de mi hermano es: la “*memoria espontánea*”⁹ ó “*memoria verdadera*”¹⁰ la cual está en oposición a la memoria hábito puesto que constantemente está “*moviéndose realmente en el pasado definitivo y no, como la primera (memoria hábito), en un presente que comienza de nuevo y sin cesar*”¹¹.

Encuentro una relación importante entre la memoria espontánea y el libro “La poética del espacio” de Gaston Bachelard. En el primer capítulo: La casa: del sótano a la guardilla, habla del ensueño como principio unificador de los recuerdos, los sueños y los pensamientos del hombre integrados en el hogar: que concluí como máximo espacio de contemplación íntima. Dicho ensueño no es un calco exacto de la situación real vivida, permitiendo de esta manera un juego infinito

⁸ BERGSON, Henri. *Materia y Memoria*. Editorial Aguilar, México D.F, 1959, p. 276.

⁹ *Ibid.* p. 278

¹⁰⁻¹¹ *Ibid.* p. 342

de dimensiones no sólo con respecto al espacio físico, como el tamaño o distribución de los objetos en el espacio, sino también un juego infinito de relaciones psicológicas: cómo me hace sentir, qué me hace pensar.

Cuando recuerdo las veces que los cinco nos reuníamos en la noche en el comedor para celebrar el cumpleaños de alguno de nosotros, encuentro una amplia referencia con lo propuesto por Bachelard. Mi recuerdo nunca es exacto a la realidad; en él interviene mi imaginación y por lo tanto mi pensamiento se jerarquiza; el comedor, por ser el centro de reunión, adquiere mayores dimensiones (tamaño, color, metáforas) que el cuadro que estaba en la sala y no tenía protagonismo en ese momento. Por otra parte mi relación emocional y psicológica con el comedor como sitio de reunión, se magnifica más ampliamente que mi relación con el espacio de la cocina. La experiencia entonces se engrandece al ser recordada y encaja de acuerdo a lo que se desea recordar. *“Las imágenes almacenadas por la memoria espontánea (...) son imágenes del ensueño: sin duda también aparecen y desaparecen de ordinario independiente de nuestra voluntad”*¹².

La idea de la “*memoria hábito*” me interesa porque aunque Bergson la designa como rutina aún mantiene el concepto de memoria y eso es algo sobre lo que deseo puntualizar. En su libro “*Materia y Memoria*” expone que “*a decir verdad ella (memoria hábito) no nos representa a nuestro pasado, lo desvirtúa; y si merece aún en nombre de memoria no es porque conserve imágenes antiguas sino porque prolonga el efecto útil de estas hasta el momento presente*”.

¹² BERGSON, Henri, *Materia y Memoria*. Editorial Aguilar, México D.F, 1959, p. 279.

No obstante la memoria hábito corresponda a movimientos automáticos, es propia a cada persona puesto que depende de su propia experiencia, un ejemplo, es que cada quien abre la ventana de su cuarto de manera distinta. Personalmente me gusta abrir ampliamente la ventana para que entre la corriente fuerte de aire, por otra parte, mi mamá prefiere la calma y por lo tanto no la abre mucho. En todo caso existe una diferencia entre su rutina y la mía y por lo tanto la creación de una “*memoria hábito*” y “*memoria espontánea*” singular.

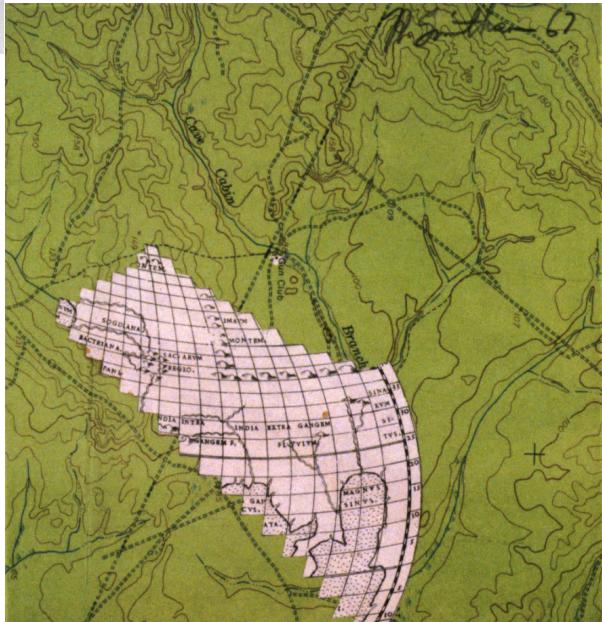
Abril 23

Para hallar lo singular debemos partir de lo habitual.

Recordé la obra de Roberth Smithson y el interés que me causaba la idea y el uso del mapa en algunos de sus trabajos. En dibujos como “Imaginary maps” (Imagen 1) o “Map fragment” de 1967 (Imagen 1.1) replantea toda una idea frente al espacio y la concepción del mismo. Un territorio inmenso reducido a medidas, fácil de ubicar, en una imagen que transporta un territorio de un lugar a otro, que puede verse en un espacio totalmente distinto. Con el mapa nosotros dominamos el territorio, lo repartimos, lo medimos, lo transformamos. Se plantea un juego de dimensiones efímero, donde estamos afuera y dentro de él mismo tiempo.



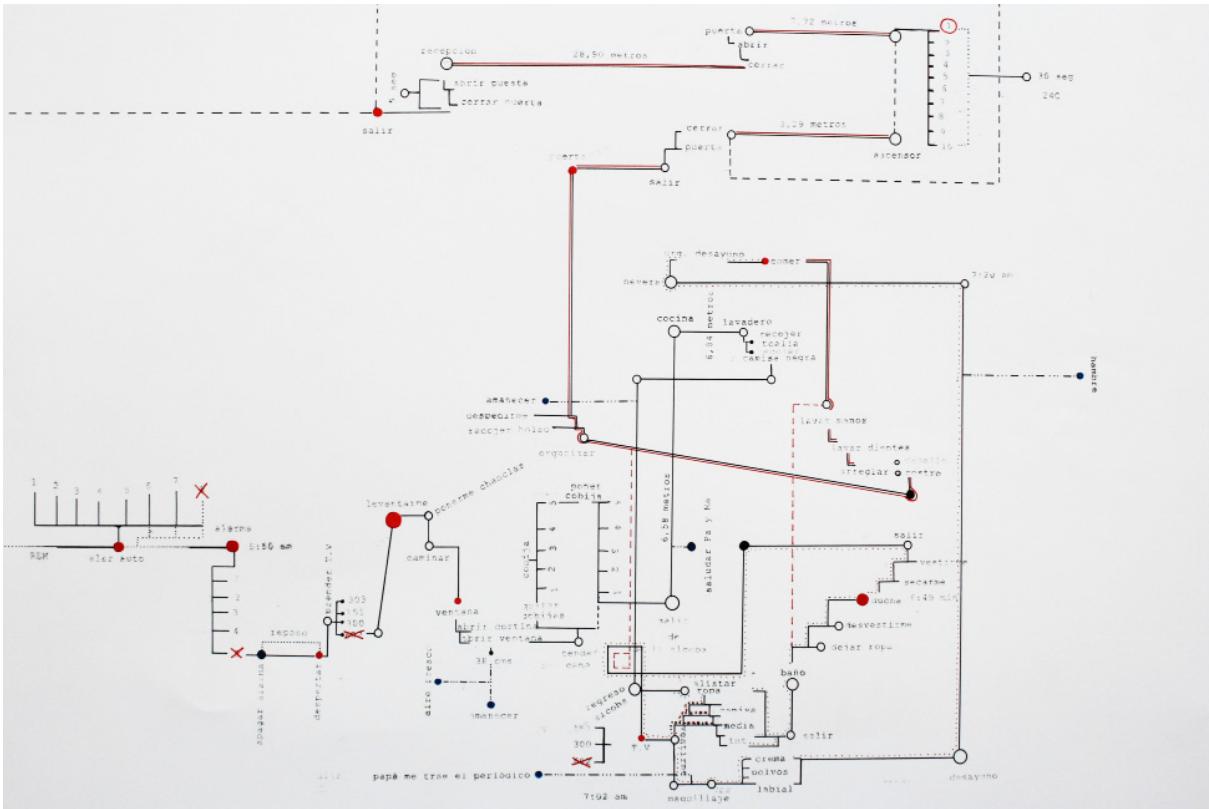
1. Robert Smithson
"Imaginary Maps"



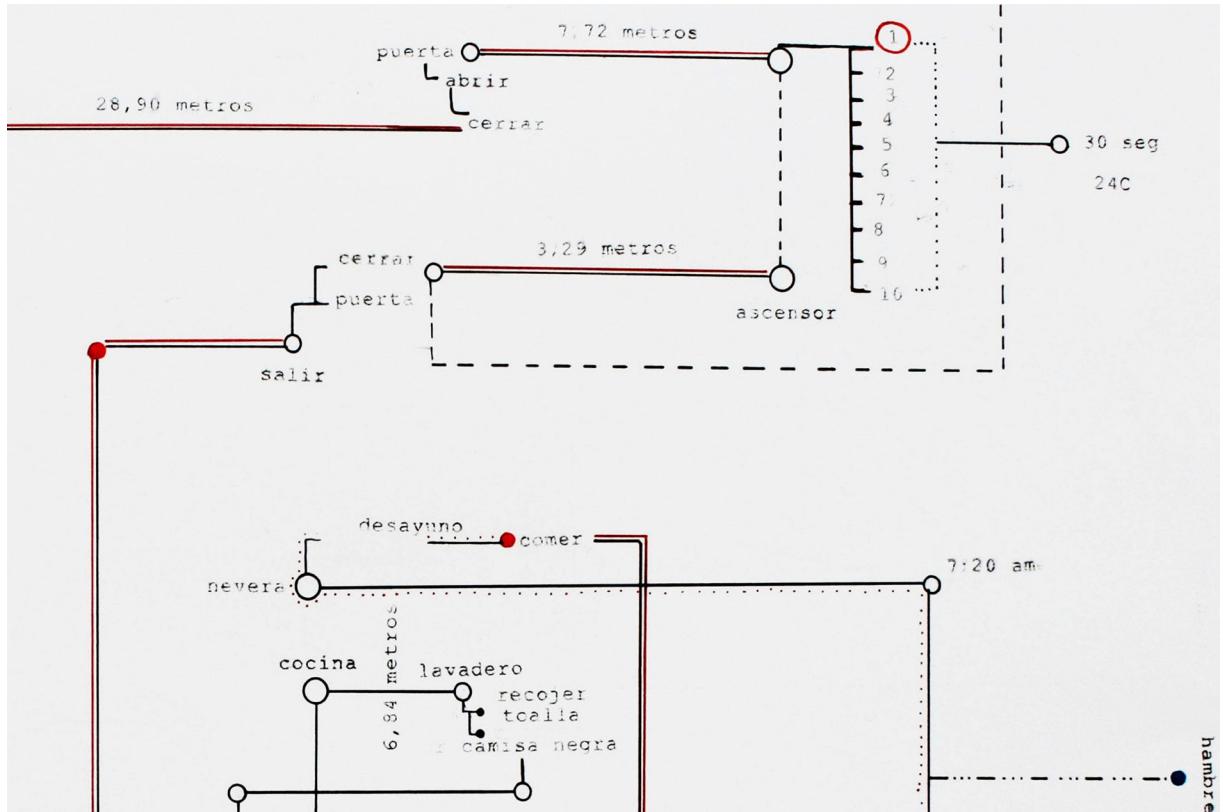
1.1 Robert Smithson
"Map fragment"
1967

Los mapas están contruidos para reconocer un lugar determinado, así que decidí crear mis propios mapas para expresar la manera como me relacionaba con el espacio que diariamente recorría, partir de mis propias rutinas, aquella “*memoria hábito*” y encontrar sus particularidades. Comencé por dibujar mi desplazamiento en la casa (Imagen 2) y luego fuera de ella al realizar una rutina: (Imagen 2.1) levantarme, arreglarme, desayunar, salir de casa, ir a estudiar y regresar. Identificaba coordenadas espaciales que me dieran la posibilidad de representar fielmente mis recorridos, como por ejemplo, las distancias en metros existentes entre un lugar y otro o la utilización del color rojo para caracterizar aquellas acciones que me causaban más agitación o rapidez y el color azul para aquellas que me representaran tranquilidad. El mapa no solo contiene una descripción detallada de mis movimientos y cambios físicos, sino que tambien contiene, de una manera sencilla, un recorrido por mis emociones y sus cambios; existe entonces más de un recorrido representado.

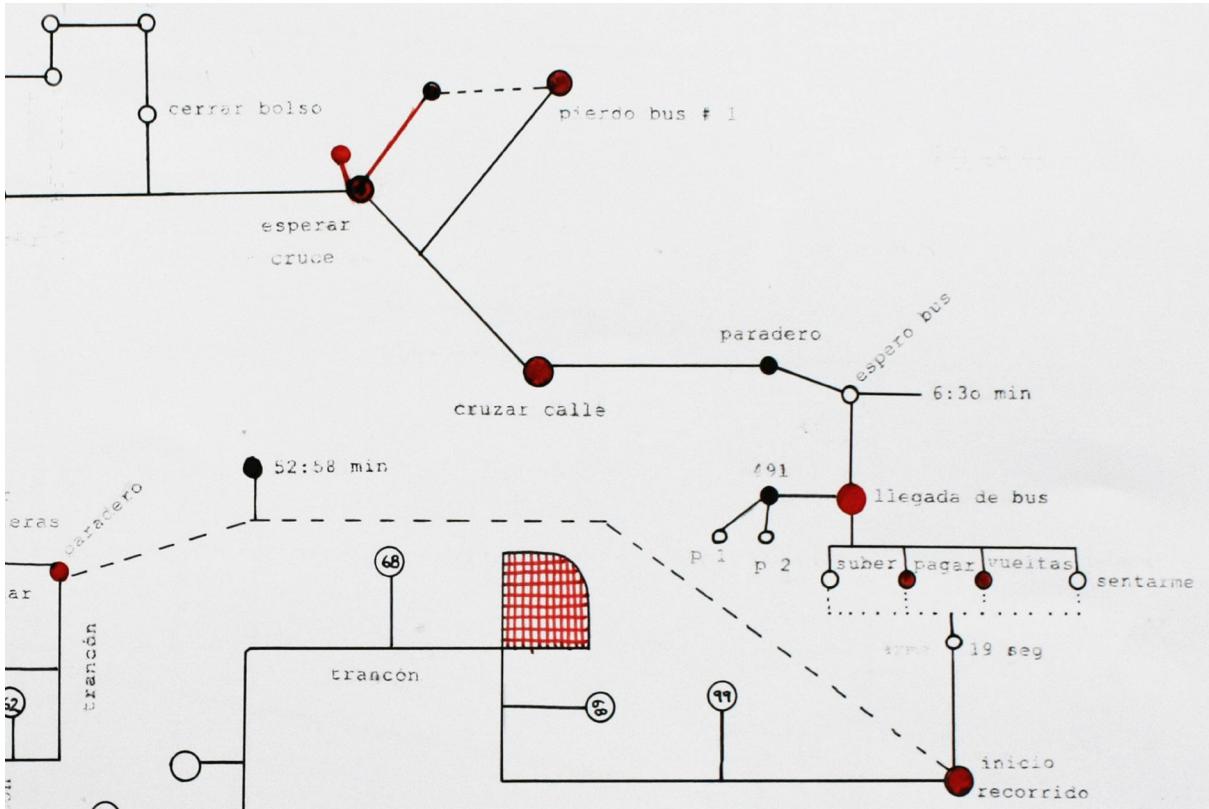
A lo largo del ejercicio reconocí una singularidad en mis movimientos, aunque dichas rutinas fueran muy similares todos los días, caracterizaban una manera en la que yo decidía relacionarme con el espacio y los objetos que diariamente me cruzaba, y como estos, a su vez, afectaban mi espíritu.



2. Mapa rutina en casa



Mapa rutina en casa (Detalle)



Mapa rutina fuera de casa (Detalle)

Abril 29

Mirosław Balka en su obra “2 x /o2,5 x 167 x 15/” (1990) (Imagen 3), representa mediante distintos objetos geométricos en madera y metal su propio cuerpo. “Es en las dimensiones de las piezas individuales, citadas como “títulos” que el cuerpo ausente del artista, debe ser localizado”¹³. De acuerdo al título de ubican en la obra dos baldes con agua salada dispuestos en el espacio que hablan de sus ojos y lágrimas. Estos números actúan como coordenadas espaciales de un cuerpo evocado metafóricamente por una cantidad reducida de objetos. El espectador se encuentra enfrentado a guiar y dejarse guiar por las coordenadas en un mapa de un territorio calculado numéricamente: el cuerpo del artista, llevando al espectador a ubicar más allá de un cuerpo físico ausente, un aspecto psicológico y emocional del mismo.

¿Cómo podré evocar un cuerpo ausente sin dejar de lado su singularidad? Partiendo de mi interés en la idea del mapa, la coordenada y la medida comencé a realizar una serie de ejercicios para encontrar singularidades más específicas de las huellas que resultan de una “*memoria hábito*”. Es a través de la medición en metros, centímetros y milímetros de las distancias generadas por mi cuerpo en los objetos y los espacios que podré encontrar las singularidades más imperceptibles y expresarlas con exactitud a través del número.

¹³ Absent Bodies: Mirosław Balka, en *The Artist's Body*. Phaidon, Londres, 2000, p.176.

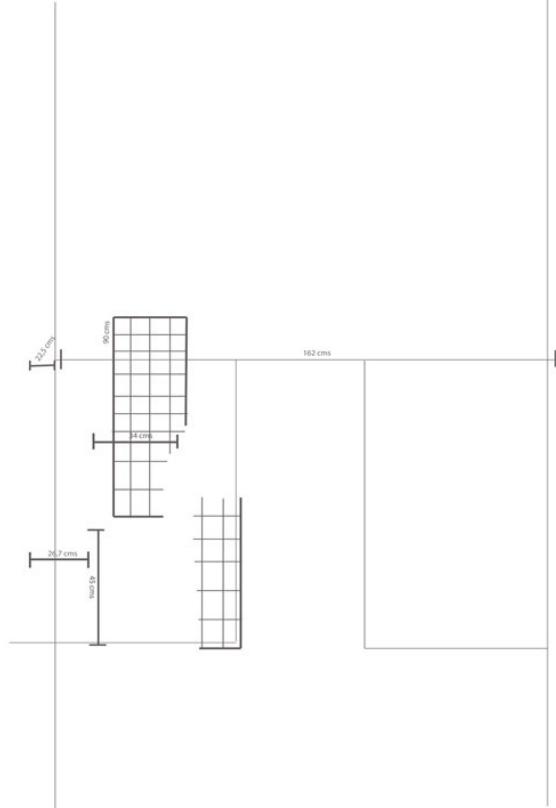
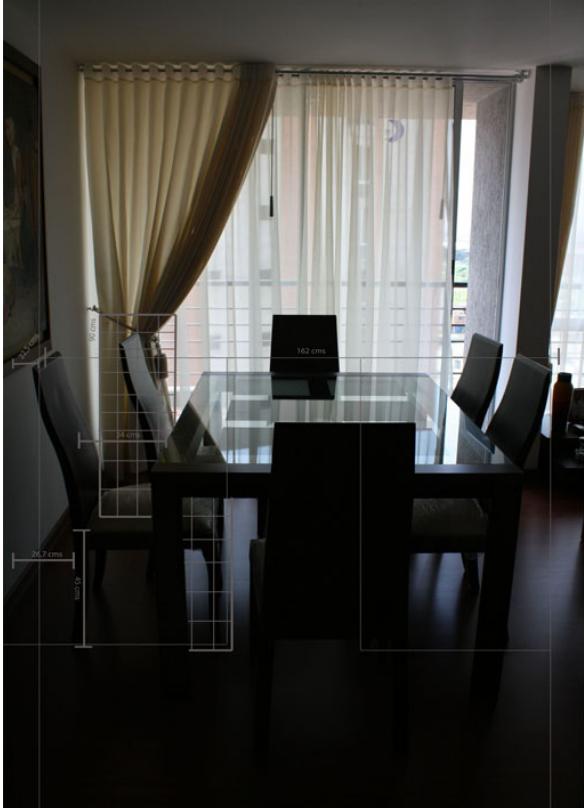
3. *Mirosław Balka*
2 x /o2,5 x 167 x 15/
1990



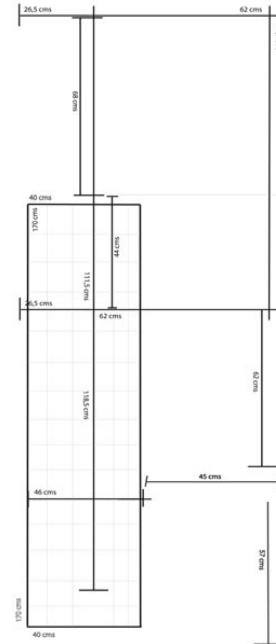
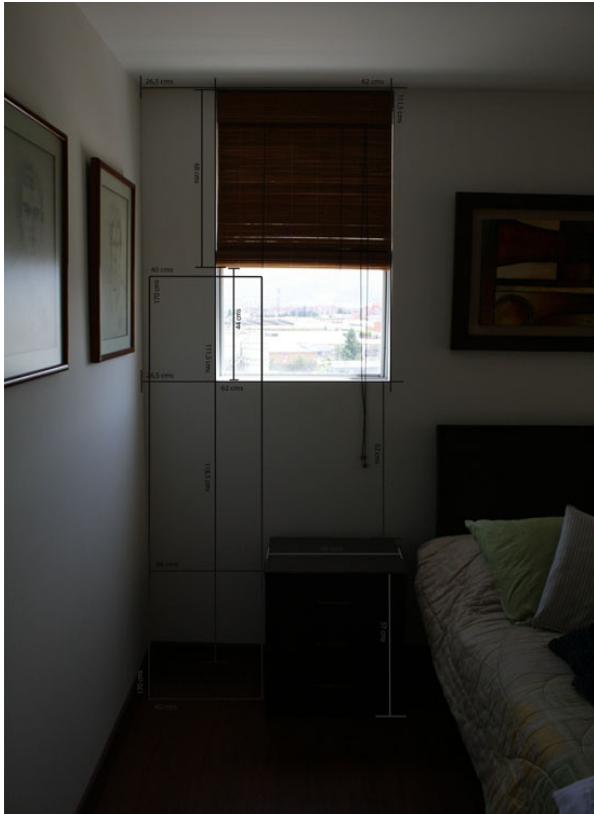
Mediante fotografías capturé la escena luego de haber realizado una acción. La primera situación fue en el comedor, en donde ocupé mi lugar habitual para comer; luego lo abandoné y registré la escena. (Imagen 4). Continué la misma acción con la ventana de la alcoba de mis padres fijándome en la manera cómo la abría (Imagen 4.1) y finalmente realicé la misma acción de la ventana en mi cuarto. En este último ejercicio, quise comparar mi huella con respecto a la de otra persona, por lo que le pedí a mi madre que abriera la cortina como le gustase para luego comparar su resultado con el mío. (Imagen 4.2)

En los dos primeros ejercicios transformo las singularidades de mi huella en número, pero es en el último que veo claramente una singularidad al momento de realizar un mismo hábito, ratificado además por medio de la diferencia de las medidas tomadas en cada escena; esta diferencia en el hábito está relacionada, pienso, con una “memoria espontánea” puesto que ambos movimientos corresponden a diferentes experiencias.

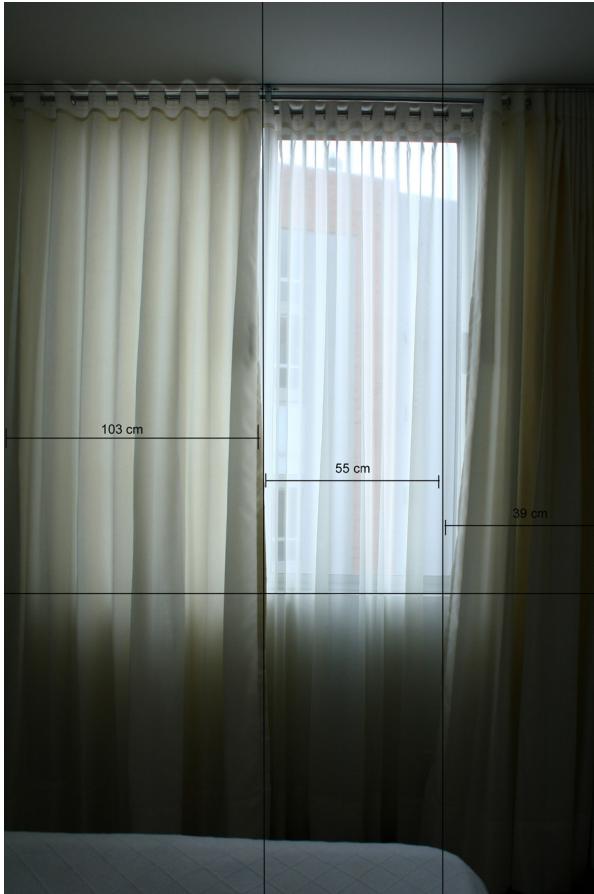
Mi memoria hábito es entonces completamente distinta a la de otros, así realicemos una y otra vez las mismas tareas; por lo tanto ¿no es esa singularidad un rastro de una “memoria espontánea”?, dicha singularidad corporal ¿no puede dar paso al entendimiento de otras singularidades relacionadas con la psicología y el recuerdo? Estoy de acuerdo con el hecho de que el hábito no es ya un recuerdo, pero que por otra parte, mediante su duración y la singularidad de su ejecución elabora continuamente una memoria.



4. Comedor



4.1 Ventana



4.2 *Huella de mi madre*



Mi huella

Bergson además de afirmar que en la “*memoria hábito*” su recuerdo desaparece al convertirse en rutina, también destaca que se pierde porque no es creativa ya que la materia no recuerda, ni crea, sólo actúa, pero ¿en la medida en que su actuar es singular, no crea novedad? Pienso que la “*memoria hábito*” es creativa por medio de la intervención de una “*memoria espontánea*” que además de ser contenedora, es dadora de sentido a la existencia humana. Esta última siempre buscará una manera de materializarse por medio de una acción, hecho que me permite pensar que a pesar de ser rutina, la “*memoria hábito*” mantiene su carácter y el nombre de “memoria” siendo también única porque materializa las singularidades del pensamiento individual.

Huella:

*“La huella es un nuevo lenguaje
que se debe aprender a leer”¹⁴*

Todo rastro se presenta como una prueba de nuestra existencia, pero dista de identificarse como huella puesto que no tienen el poder de activarse y conmocionar diferentes niveles de pensamiento para visualizar una memoria. El poder de determinar e identificar algo como huella o no, depende de qué queramos determinar cómo tal, partiendo de qué nos afecta y qué nos genera una contemplación distinta. Cuando algún rastro nos conmueve instantáneamente en lo físico, lo psicológico y lo emocional, es porque se ha revelado ante nosotros como huella.

*“El hombre camina días enteros entre los árboles y las piedras.
Rara vez el ojo se detiene en una cosa,
y es cuando la ha reconocido como el signo de otra.
(...) todo lo demás es mudo e intercambiable”¹⁵.*

¹⁴ CALVINO, Italo. Las Ciudades Invisibles. Ediciones Siruela, Madrid, 1998, p.61.

¹⁵ Ibid. p. 28.

Objeto y Espacio:

Febrero 6

2005

Hoy mi hermana me llevó a mi primera clase de Iconografía.

Ese término lo conocía debidamente, gracias también a las clases esporádicas que ella me daba cuando salíamos juntas y veía una oportunidad para repasarme sus conocimientos. A medida que pasaba el tiempo la maestra proyectaba imágenes de pinturas de la época, explicando minuciosamente el significado de cada objeto, de cada espacio y de cada gesto de los personajes de la imagen.

Años más tarde, sigo recordando esa clase como las dos horas que dieron punto de partida a varias de las concepciones más importantes que tuve acerca de la memoria. Cuando comencé mi carrera me interesaba explorar todos aquellos artistas en cuyas imágenes, el objeto y el espacio evocarían un cuerpo ausente o presente, que me hablaran de su memoria a un nivel más profundo, buscando tal vez una iconografía, no en el sentido estricto de la palabra, sino donde adquirieran

un sentido complejo más allá del simple objeto que decora y del espacio que se habita.

Desarrollé un temprano interés en la fotografía, para luego explorar la obra de artistas como: Loan Nguyen, Duane Michels y Sophie Calle, a partir de los cuales entendí más a fondo la idea del espacio y del objeto como potentes representaciones, dadoras de sentido a la imagen.

Para mi investigación, comencé por determinar qué papel jugaba el objeto y el espacio como dispositivos de la obra; a partir de esto identifiqué características específicas en cada una y elaboré cuatro categorías para agruparlas coherentemente. La primera categoría la denominé, el objeto y el espacio como *revelación*.

El objeto y el espacio tienen la oportunidad de revelar nuevas posibilidades de sí mismos gracias a la relación mutua que presentan en la imagen. Cuando pertenecen a contextos totalmente opuestos, al ser juntados en una misma imagen, ambos adquieren una reinterpretación distinta sin dejar a un lado su naturaleza original. Siguen siendo los mismos objetos o espacios, pero lo que cambia es la manera como sus naturalezas se relacionan. Aspectos como su uso o forma de utilización son reinterpretados con el fin de ampliar los horizontes en la determinación de un concepto completo tanto de objeto como de espacio, haciendo de esta manera, visible un contexto distinto que el espectador no ve presente o posible en su realidad.

Dentro de esta primera categoría se encuentra clasificada la serie “Mobile” de Loan Nguyen.

En esta serie, más claramente la fotografía titulada “Village de Montagne”, (Imagen 5) donde aparece una mujer colgando una pintura en la gran pared blanca de un edificio, expande de manera instantánea el rango de contemplación común mostrando una nueva posibilidad del objeto y del espacio cuya belleza radica en su imposibilidad de realizarse en el mundo real, y cuya única materialización se encuentra en la imaginación del personaje y del espectador. La artista contrapone la naturaleza exterior de la calle, con la naturaleza íntima del cuadro de pintura, lo público y lo privado, lo que permite que surja un nuevo contexto que aloja una nueva interpretación.

La segunda categoría la denominé el objeto y el espacio como *ilusión*. El objeto y el espacio tienen la posibilidad tanto de mostrar un sentido verdadero, como un sentido erróneo de la imagen. Gracias a la manera como son dispuestos y cómo elaboran relaciones entre ellos se convierten en falsas pistas que entablan un juego íntimo con el espectador y cuestionan su capacidad de interpretación y reinterpretación. La observación instantánea es desechada y la persona debe realizar todo un proceso en donde la mirada pueda revelar el sentido de la imagen contenida en el engaño.

En esta categoría se encuentra la obra “Alice´s mirror” de Duane Michals (Imagen 6). De la primera a la sexta fotografía el rango visual de la cámara de abre continuamente con el fin de ampliar el rango visual del espectador y revelar nueva información de la imagen; aquí, tanto el objeto como el espacio cuestionan la manera de ver la obra, su sentido y también su entendimiento.

El aspecto real del espacio y de los objetos es constantemente cuestionado y desmentido desde el principio, y no es hasta el final de la serie fotográfica que la obra toma un sentido, al parecer, verdadero.

La tercera categoría es el objeto y el espacio como *señal*. A medida que un cuerpo se desplaza o genera un movimiento, el objeto y el espacio que intervienen en dicho proceso gracias a la huella, se convierten en rastros de su presencia, en señales que observadas cuidadosamente me pueden hablar de un recorrido realizado o de una secuencia de movimientos que quizá hayan sido o no ejecutados. El rastro actúa como relato, que a partir de mi percepción se revela y cuenta la historia de lo sucedido y en el que interviene también mi imaginación e interpretación.

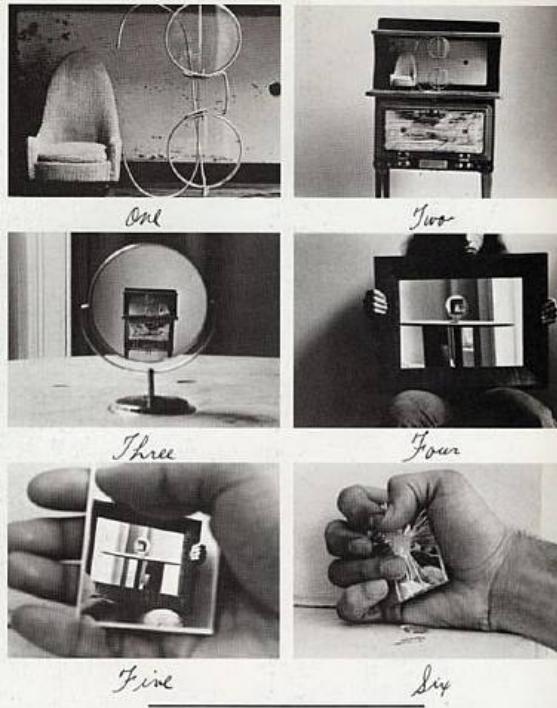
Finalmente la cuarta categoría es el objeto y el espacio como estado interior del personaje. El color del espacio, de los objetos, sus formas, la manera cómo están dispuestos, la manera como han quedado tras la manipulación del personaje y las relaciones entre estos crean una atmósfera capaz de hablarme de sensaciones distintas como tristeza, felicidad, euforia o soledad. El espacio y el objeto se convierten en metáforas del estado interior de un cuerpo ausente o presente que así mismo cumplen la función como señal puesto que también son capaces de narrar una historia y elaborar todo un perfil psicológico y emocional de ese cuerpo.

Tanto en la tercera como en la cuarta categoría he clasificado la obra “L´Hotel” (Imagen 7) de Sophie Calle. En este trabajo Calle comienza a trabajar como mujer del servicio en un hotel,

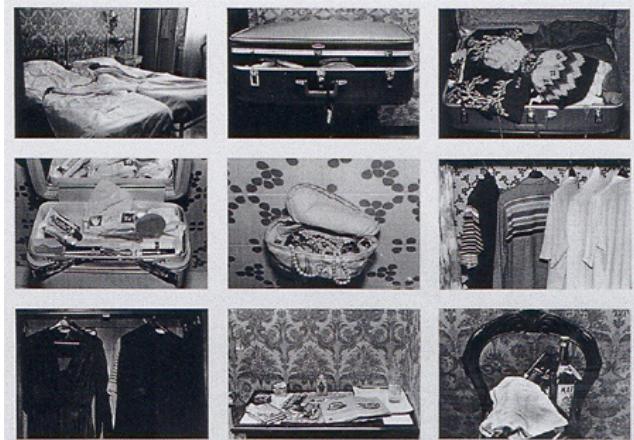
por lo que tiene la posibilidad de entrar a los cuartos mientras los huéspedes no están. De esta manera hace un diario acerca de todo lo que ve, especulando a través de los objetos y evocando a través de la huella, aquellas personas anónimas para ella. Toma en cuenta cómo han sido dejados los objetos, como está el espacio, y comienza a elaborar historias de aquellos huéspedes invisibles logrando intuir hábitos, y formas de ser. Prestando atención a cada detalle, la artista realiza un trabajo totalmente intimista, como una pequeña recolectora de memorias, de historias, que debe mantenerse escondida. Ella simplemente sigue los rastros de la persona para intuir o descubrir caminos, nuevos rastros que la conduzcan hacia su inmensidad interior, su personalidad. Parte del conocimiento del universo exterior de la persona, para descubrir su infinito universo interior y en el que el universo de ella también forma parte.



5. *Loann Nguyen*
Village de Montagne
Serie Mobile (2000 -)



6. Duane Michals
 Alices 's Mirror
 1974



7. Sophie Calle
 L'Hotel
 1981

Abril 9

6:13 am

Siempre me enseñaron que no tenía vida, aunque desde hace mucho tiempo ha condensado la mía.

Más que un objeto, la cama ha sido un lugar que he creado desde que era pequeña. Lo llenaba de cojines debajo del colchón para crear montañas que me mantuvieran a salvo cuando dormía o la convertía en un campamento en el medio de la selva, todas aquellas materas con grandes plantas que tenía mi madre en la sala. Mi cama era un universo que yo misma imaginaba y transformaba de acuerdo a lo que quisiera. Hoy aunque mi cama no es la misma con la que hacía campamentos y montañas de pequeña, aún sigue manteniéndose como un lugar íntimamente relacionado con lo que soy.

A medida que veo cada día mi cama después de levantarme pienso que su posición en la alcoba, la manera como me acuesto sobre ella, la cantidad de cobijas que uso, la manera como las dispongo para arroparme y el modo en que estas quedan después de que me levanto, hacen que mi cama no sea simplemente un lugar en el que me acuesto para descansar sino una reunión de relaciones de mi cuerpo con el objeto, y del objeto con mi cuerpo. Mi cama adquiere mi corporalidad porque condensa constantemente mis huellas sobre ella.



Ejercicio fotográfico
Huella
2010

El cuerpo, el espacio y los objetos no se constituyen como entes independientes sino como una unidad, constituida totalmente en la huella generada sobre ellos. Las infinitas relaciones que se originan a través de mi interacción cuerpo/objeto – objeto/cuerpo, me permiten la creación de una nueva corporalidad en ese objeto y en el espacio, siendo capaz mi cuerpo de representarse en otras formas; mi habitación y la habitación de toda persona condensa toda esta nueva corporalidad en el modo como ordena sus cosas, como dispone de los elementos y los establece dentro del espacio; en el control de elementos como la luz, el color, el olor; en la forma como lo recuerda y como lo concibe mentalmente (un lugar de descanso, un lugar de soledad, un lugar de distracción).

El espacio adquiere la corporalidad del cuerpo que lo habita, y esto me ha llevado a pensar que el cuerpo es algo más allá de sus límites físicos, es “*cuerpo expandido*”. A través de su huella, el cuerpo tiene la posibilidad de configurar tanto objetos como espacios en nuevas formas corporales y establecerlas como extensiones materiales y psicológicas de sí mismo.

En resumen me centraré en la idea de que el cuerpo es también sus extensiones, porque es mediante la huella en el objeto y en el espacio que se origina la extensión y simultáneamente una corporalidad; mi cuerpo es cuerpo en el objeto por medio de la huella que dejo en él después de un movimiento.

Marshall McLuhan expone que “*toda prolongación o extensión, ya sea de la piel, de la mano o del pie, afecta a todo el complejo síquico y social*”¹⁶; el medio, que él define como “*cualquier prolongación de*

¹⁶ MCLUHAN, Marshall. La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. Editorial Diana, México D.F, 1969, p. 26.

nosotros mismos” transmite un mensaje y nace como resultado de la relación del cuerpo con su entorno, de su identificación, y como necesidad de complementar dicha identificación. El artista Stelarc, propone la idea de un “*cuerpo extendido*”¹⁷ identificado en extensiones, prótesis corporales que mejoran el desarrollo del mismo cuerpo humano, al igual que las extensiones como el ferrocarril, el cine o el carro de las que habla McLuhan. Este medio del cuerpo que McLuhan asocia a la máquina yo lo asocio con la huella como prolongación física y psicológica del cuerpo y también como mensaje. A medida que se crea una huella, comienza una memoria, y el cuerpo es expandido en el espacio y en el tiempo.

Tras el cierre del Hospital San Juan de Dios, en Bogotá, la artista María Elvira Escallón realiza la obra “En estado de coma” (2004-2007). (Imagen 8, 8.1, 8.2) Mediante fotografía, video e instalación, la artista hace un retrato del hospital centrándose en las habitaciones y en especial en las camas como un objeto y lugar de vida y muerte, realidades fundamentales negadas a los pacientes tras el cierre del hospital.

La cama adquiere múltiples corporalidades, historias, memorias y relatos de aquellas personas que a través del tiempo vieron en ella un símbolo de sus vidas, del futuro que les esperaba, de una posibilidad que, sin importar su resultado, les fue negada. En esta obra vemos la ausencia de los cuerpos, de las personas que daban vida y sentido al hospital, y por otra parte nos revela la ausencia de estos espacios y estas camas en esas personas, lugares que salvaban sus vidas y que ahora no tienen.

¹⁷ Encontré una referencia de este concepto en la danza japonesa Butoh (Ankonku Butoh o danza de la oscuridad): El cuerpo Butoh “es un cuerpo extendido, donde los contornos de la realidad corpórea son dilatables. El cuerpo Butoh hace posible ver lo invisible y recrea la realidad”. En: <http://www.heterogenesis.com/Heterogenesis-2/Textos/hcas/H28/Butoh.html#history>

Tiempo después de que explotara una bomba en el club familiar y empresarial El Nogal en el norte de Bogotá, Escallón realizó una serie fotográfica y de video titulada “Desde adentro” (2003) (Imagen 9, 9.1). En ella la artista hacía un recorrido por diferentes partes del lugar registrando la manera como habían quedado las huellas de los cuerpos, (manos, pies, piernas) impresas en las paredes y pisos gracias a la ceniza. En este caso no pasaba lo mismo que aquellas marcas de hollín que había visto en las paredes de aquel antiguo teatro y que tomaban forma de acuerdo a lo que yo deseara ver; esta vez había sido el papel sobre el cual las huellas de las víctimas y sobrevivientes habían quedado dibujadas relatando historias inconclusas. Huellas que hablaban de la huída, de los recorridos, de los que se lograron salvar y los que no, de vida y muerte, de desesperación; cuerpos anónimos, irreconocibles que cuentan una historia que no vimos; huellas que desaparecerán con el tiempo pero cuya memoria continuará visible en el tiempo.



8 - 8.1 *María Elvira Escallón*
De la serie: Cultivos (Fotografía - Instalación)
2004-2007

8.2 *María Elvira Escallón*
De la serie: Recorridos Nocturnos (Video)
2004-2007





9 , 9.1 *María Elvira Escallón*
Desde adentro
2003

Dos. “Lo Infraleve”

*“Imágenes percibidas cuando abro mis sentidos,
inadvertidas cuando los cierro”¹⁸.*

Abril 25

8:30 am

Sólo basta percibirlo todo para saber que no lo es, para saber que aún nos falta mucho más de lo que creemos.

Abro la ventana de mi habitación y siento una fuerte corriente de aire frío sobre mi rostro, las cortinas de velo se levantan bruscamente y la puerta de mi cuarto se cierra con un ruido que se escucha por toda la casa. Decido sentarme sobre mi cama y observar qué sucedía en el espacio como consecuencia de la corriente de aire y de algunas pequeñas gotas de lluvia que comenzaban a entrar por la apertura de la ventana; me encontraba casi inmóvil, en posición de alerta, pendiente de cualquier fenómeno que sucediese a mí alrededor.

¹⁸ BERGSON, Henri. *Materia y Memoria*. Editorial Aguilar, México D.F, 1959, p. 217.

Comencé por ver cómo las cortinas se movían lenta y constantemente en una armonía que de forma impredecible era interrumpida por una fuerte ráfaga de viento que las hacía saltar, levantarse y desordenarse; luego cuando esta ráfaga se disipaba, veía cómo volvían a su sitio ondeándose suavemente por el lento viento que continuaba.

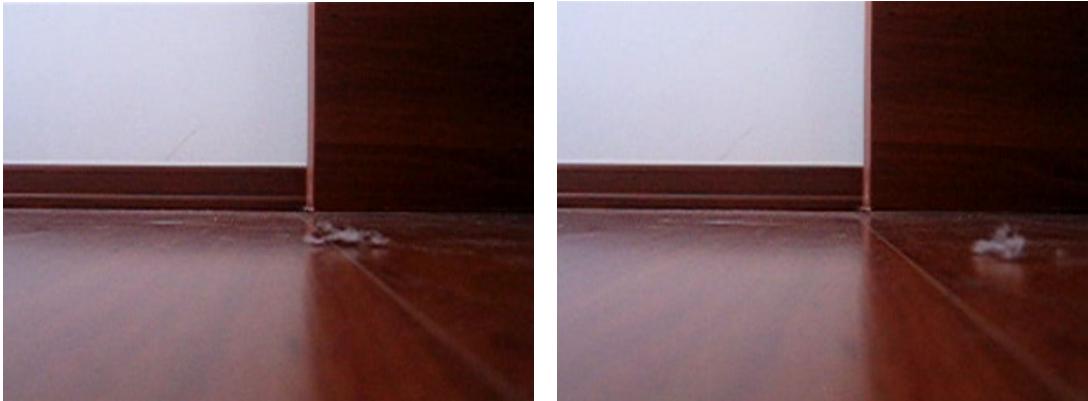
Distinguí las distintas ondas formadas por el velo a lo largo de toda la ventana, eran como un mar de montañas que iban y venían, crecían, se mezclaban o desaparecían; lograba hallar los pequeños detalles de su tela, un tejido conformado de líneas verticales y horizontales que se superponían con otras creando una serie de tramas y formando cuadrados, triángulos, y otras figuras geométricas que nacían y morían al ritmo del viento. (Imagen 10)

Centro mi atención en el piso y percibo la manera como la brisa mueve las pequeñas formaciones de polvo, llevándolas de un lado a otro por cortas distancias. Cuando me levanto y camino hacia la puerta para abrirla, noto que la brisa generada por el desplazamiento de mi cuerpo, hace que las formaciones de polvo también se muevan siguiendo en algunos casos una ruta similar a la de mi recorrido y en otras veces uno muy distinto (Imagen 11); en el momento que abro la puerta, este fenómeno se repite de nuevo con la brisa que nace del movimiento.

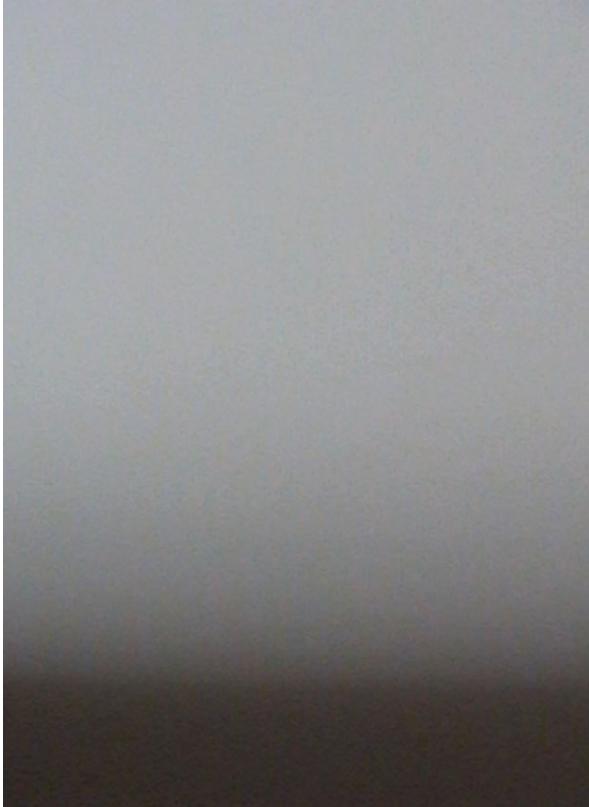
En la pared blanca del pasillo, noto la aparición de las sombras de la puerta y de mi cuerpo en movimiento; largas líneas verticales que se entremezclan la una con la otra formando cada vez un paisaje completamente diferente (Imagen 12).



10. Ejercicio Video - Cortinas
2010



11. Ejercicio Video - Polvo
2010



12. Ejercicio Video - Sombras
2010

5:02 pm

Sentada en el estudio desde hacía unas tres horas, no me había percatado que el espacio de mi sala se encontraba dividido, en la mitad, por un halo de luz.

El día había comenzado frío y esporádicamente caía una delicada lluvia que cubría todas las cosas. Esa mañana mi mamá abrió sólo un poco las cortinas de la sala para mantener la casa a salvo del frío. No le di importancia, sino hasta la tarde, cuando gracias a esa pequeña apertura del velo se colaba un rayo de sol reflejado por uno de los ventanales del edificio de en frente, dividiendo la sala en dos partes más oscuras.

A medida que pasaba el tiempo el halo de luz cambiaba su posición, hasta que unos cuantos minutos después, desaparecía por completo en el espacio ya completamente oscuro. A través del velo de la ventana veía las tímidas luces de ciudad que comenzaban a aparecer y que poco a poco invadían el lugar. Las luces no iluminaban para acabar la oscuridad, iluminaban para hacerla más visible, magnificando las sombras de los objetos en las paredes, en los techos y los pisos; creando sombras desconocidas, que nacían, morían y volvían a nacer en un espacio ahora distinto.

Entablo una relación entre mi experiencia y la obra “Atmosféricas” (2008) de Víctor Robledo, donde interpreto un espacio que adquiere nuevas miradas gracias a los múltiples protago-

nismos de la luz, distintos cada día. A diferencia de una luz artificial estática, la luz natural recorre el lentamente el espacio a distintas horas, revelando posibilidades y valores poéticos que en otro tiempo distinto no eran visibles. La luz se convierte en otro elemento de la arquitectura del lugar, exaltándose como algo indispensable. Puede abarcar todo el espacio o simplemente colarse por una pequeña ventana o grieta en la pared para generar nuevos universos de la imagen.

En su serie fotográfica “fotografiar lo invisible” (2001) (Imagen 13), Robledo retrata las sombras de la naturaleza proyectadas sobre muros, sombras que pasan desapercibidas ante nuestros ojos y que desaparecen más rápido de lo que imaginamos. Al igual que en su serie “Atmosféricas” la luz se compone de una sombra que soporta su existencia. Ambas se mueven y actúan conjuntas; ambas desapercibidas recorren el espacio con nosotros, secretamente se esconden ante nuestros ojos.

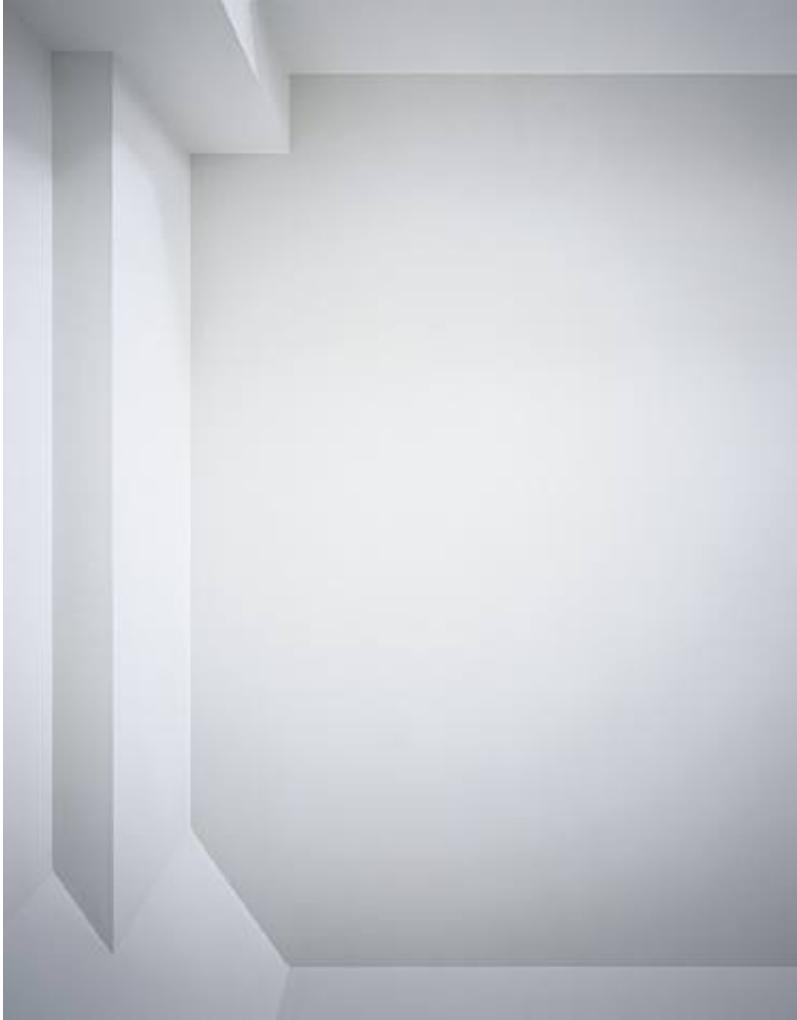


13. *Victor Robledo*
Fotografiar lo invisible
2001

Hiroshi Sugimoto en su serie “Colours of shadow” (Imagen 14), busca la belleza de la sombra en un mundo completamente iluminado. A partir de la contemplación de las distintas sombras a lo largo del día en las paredes de un apartamento, Sugimoto advierte la necesidad y así mismo la dificultad de capturar las sombras más mínimas y poder notas cambios entre ellas. Mediante un estudio de lo que ve, logra percibir lo que él denomina, distintos colores en las sombras, variaciones, tonos distintos como resultado de la acción de la luz.

La luz por sí sola no nos revela una imagen, necesita de la sombra también como creadora. No podemos negar o restar valor a ninguno de los dos elementos puesto que ambos constituyen nuestra posibilidad de percibir.

Todos aquellas cosas imperceptibles, como la brisa que calmaba y alborotaba las cortinas de mi habitación o las luces y sombras desconocidas y variables creadas por la noches, nos dan la posibilidad visibilizar nuevos paisajes insospechados. Todo aquello que pasaba antes desapercibido ante mí, ahora es capaz de transformar todo lo que siempre he percibido.



14. *Hiroshi Sugimoto*
Colours of Shadow
2006

Mayo 2

10:42 pm

“The stillness of a sleeping apartment building of 150 families, is not stillness at all. Removing all cues, from the outside, the voices of the inner state become louder”

“La quietud de un edificio de apartamentos de 150 familias durmiendo, no es en absoluto silencio. Eliminando todas las señales, del exterior, las voces del estado interior se hacen más fuertes”¹⁹.

Todo se encuentra completamente en silencio, desde el balcón observo detenidamente las luces de las estrellas; es una noche calmada e intento oír el silencio y ver la oscuridad.

Lo que normalmente defino como silencio, está compuesto de miles de sonidos que ignoro y que ahora, gracias a mi concentración, lentamente se revelan; por otra parte, el cielo que veo no es completamente rojo por las luces de la ciudad, al observarlo detenidamente comienzo a notar sutiles diferencias que a su vez me permiten ver otras nuevas. En el caso de la huella corporal es algo similar; pensamos que al abrir una puerta y dejarla abierta se crea una única huella, pero detrás de esa huella perceptible hay factores como la cantidad de viento que se generó,

¹⁹ VIOLA, Bill. Reasons for knocking on at Empty House: Writings 1974 - 1994. The MIT Press, Massachusetts, 1995, p. 53.

las sombras, mi olor, mi temperatura en la perilla entre otras variables, que me hablan de la misma huella pero a niveles diferentes de contemplación. La huella imperceptible me lleva también a un trabajo de descubrimiento de un nuevo cuerpo en el espacio, de un “*cuerpo expandido*” que desaparece tan rápidamente, que es ahí en donde radica su interés.

Explorando otra naturaleza de la huella corporal y partiendo de mis experiencias diarias relaciono todo aquello con el concepto de lo “*infraleve*” propuesto por Marcel Duchamp. Determinándolo como aquellas “*energías perdidas, todo aquello que pasa desapercibido pero que es tan cercano a lo humano*”²⁰ Duchamp define como infraleves el calor que deja un cuerpo en el asiento de un bus, el vapor que sale de la boca, el olor de alguien el pasar. Al ser momentos que se desvanecen tan pronto, ¿cómo podría encontrar rasgos particulares en las huellas infraleves del cuerpo tan difíciles de capturar como el presente mismo para Bergson?; ¿cómo capturar algo que desaparece tan pronto? y al mismo tiempo ¿cómo poder representarlo?

²⁰ http://www.babab.com/no09/marcel_duchamp.htm

Desnudo bajando la escalera
Marcel Duchamp
1912



Movimiento y percepción

“La percepción tiene un interés completamente especulativo; es conocimiento puro”²¹

Mayo 30

9:33 am

Yo soy el momento pasado, soy el presente y el momento que viene.

En la calle veo una persona que viene hacia mí e inmediatamente observo su manera de caminar; pienso cómo cada paso que da, corresponde a una posición totalmente distinta a la anterior, tanto en el espacio, como en el tiempo; cada vez que da un paso es casi un segundo más en el que avanza a una porción distinta de ese camino que antes estaba vacío, en el que no había estado; de repente al llegar a esa nueva posición en el espacio ha desaparecido de la posición anterior en la que estaba, al igual que ha desaparecido el segundo que acaba de pasar para convertirse en un pasado.

²¹ BERGSON, Henri. *Materia y Memoria*. Editorial Aguilar, México D.F, 1959, p. 227.

Ese recorrido que tanto como esa persona como yo hacemos lo considero como un movimiento “*infraleve*” puesto que cada uno en su tiempo presente pasa por un lugar, en un instante determinado y desaparece continuamente para aparecer en otro, en un instante que sucede al anterior. Relaciono el recorrido con una intermitencia en donde a medida que avanzamos o retrocedemos en el espacio desaparecemos y aparecemos en condiciones temporales y espaciales distintas.

Gilles Deleuze y Félix Guattari en su libro “Mil Mesetas”, exponen que “*el movimiento es por naturaleza imperceptible (...), la percepción sólo lo capta como la traslación de un móvil o el desarrollo de una forma*” (Página 282) pero a pesar de esto, el movimiento debe ser percibido. Para complementar lo anterior cito un planteamiento de Bergson quien sostiene que “*el movimiento es un hecho indiviso o una serie de hechos indivisos, en tanto que la trayectoria resulta indefinidamente divisible.*” (Página 378).

Debido a que no puedo percibir completamente el movimiento de aquella persona, lo que hago es dividir su movimiento en inmovilidades infinitas, que como resultado me generarán un todo indivisible. El movimiento no es entonces algo que corresponde al presente sino que se compone de infinitas temporalidades.

*“El paso es un movimiento y la detención una inmovilidad.
La detención irrumpe el movimiento; el paso y el movimiento mismo son una misma cosa.
Cuando veo el móvil pasar por un punto, concibo sin duda que pueda detenerse allí;
y aunque no se detenga, me inclino a considerar su paso como un reposo infinitamente corto”*²²

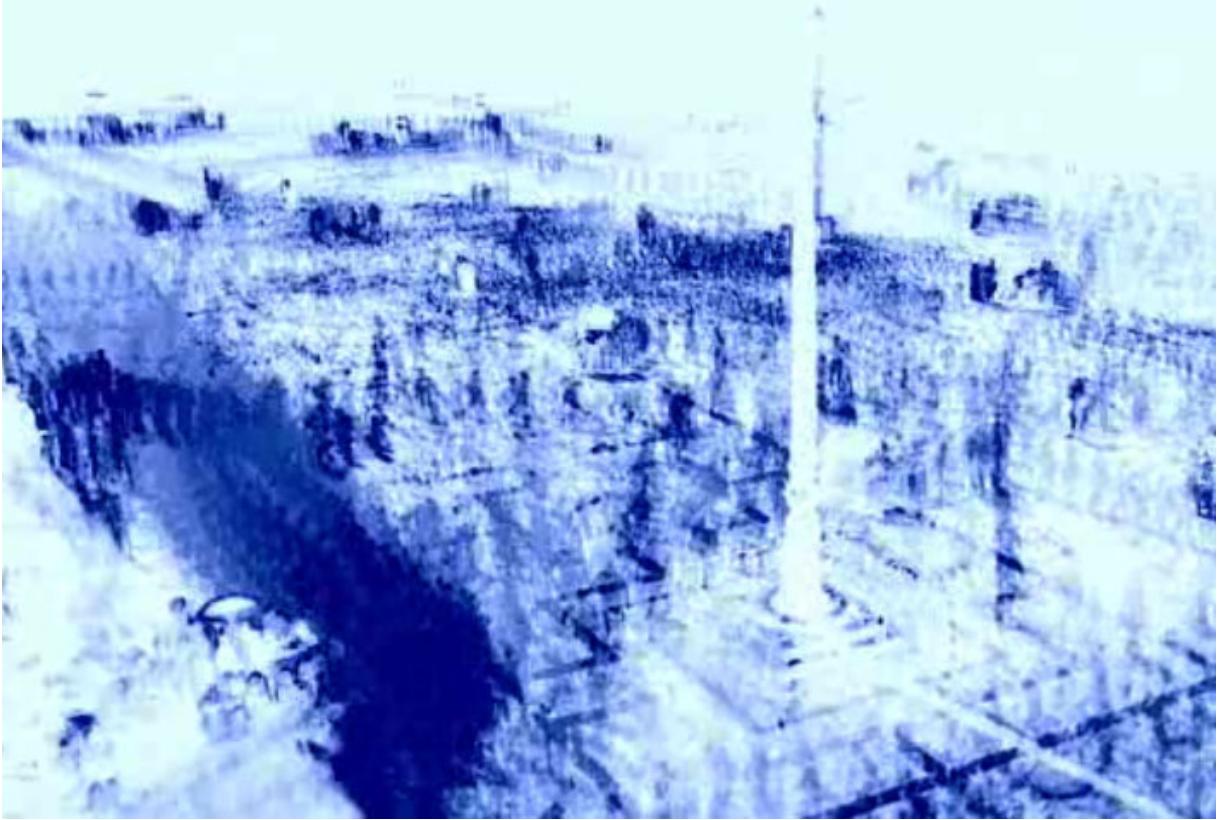
²² BERGSON, Henri. *Materia y Memoria*. Editorial Aguilar, México D.F, 1959, p 375.

David Rokeby en su obra *Seen* (2002) nos presenta distintas proyecciones de la plaza de San Marcos de Venecia en donde separa claramente el movimiento de la gente con la inmovilidad de la arquitectura que los rodea. Lo interesante de esta obra es ver como mediante la imagen identifica el movimiento de las personas como un flujo en el espacio. En una de sus proyecciones (Imagen 15) la identificación de los cuerpos es abolida, puesto que cada persona es una mancha roja que a medida que se mueve comienza a crear líneas que dibujan su recorrido. En otra, (Imagen 15.1) la imagen es disminuida medio segundo convirtiendo el movimiento del cuerpo en una secuencia similar a las de Muybridge²³ pero en video. El movimiento de las personas comienza a dividirse, y cada división corresponde a una sección distinta en el espacio y el tiempo. Tanto el tiempo pasado como el presente se reconstruyen en una misma imagen lo que me presenta una nueva posibilidad que no puedo captar en mi realidad debido a su naturaleza “*infraléve*”. De esta forma se convierte en determinante de aquella imagen que si puedo ver, de ese presente continuamente desgastado.

²³ ROKEBY, David: <http://homepage.mac.com/davidrokeby/seen.html>



15 *David Rokeby*
Seen
2002



15.1 *David Rokeby*
Seen
2002

*“Percibir consiste pues, en suma, en condensar periodos
de una existencia infinitamente diluida en algunos momentos
más diferenciados de una vida más intensa,
y en resumir así una historia muy larga. Percibir significa inmovilizar”²⁴.*

En el Cubismo se *“abandona la ilusión de la perspectiva a favor de una percepción instantánea de la totalidad”²⁵*. A partir del nuevo uso de múltiples perspectivas, los pintores cubistas comenzaron a retratar personas, objetos o espacios desde distintos puntos de vista. Cada uno de estos puntos de vista contenía una condición temporal distinta del que había sido pintado antes; entraban en juego no sólo las condiciones de luz y de tiempo del ambiente que incidían en la representación del objeto o persona sino también la duración del artista al retratar cada momento.

Con la llegada del video se estrecha la relación de la imagen movimiento con el Cubismo. Al tener la capacidad de grabar un objeto y superponer en esa misma imagen, otras imágenes en movimiento, se contiene distintas duraciones que ya no se mantienen intactas como la pintura sino que continúan durando gracias a que esta imagen avanza continuamente en el tiempo. Se logran fragmentar las duraciones y se tiene la posibilidad de estrecharlas o alargarlas, de jugar con distintas duraciones a la vez y plantear nuevos modos de percepción. Wolf Vostell con su obra de 1985 *“TV Cubisme Liège”* (Imagen 16) nos presenta la imagen de una mujer desde distintos puntos de vista, superponiendo movimientos pasados con los presentes, jugando realmente con la idea del video como un contenedor de duraciones, que podían ser manipuladas para convertirse en una especie de máquina de tiempo.

²⁴ BERGSON, Henri. *Materia y Memoria*. Editorial Aguilar, México D.F, 1959, p.394.

²⁵ MCLUHAN, Marshall. *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. Editorial Diana, México D.F, 1969., p. 35.



16. *Wolf Vostell*
TV - Cubisme Liège
1985

Pero es en el proyecto TX Transform (Imagen 17) de Martin Reinhart en donde encuentro concentrados los conceptos de la representación de un cuerpo en el tiempo. La técnica cinematográfica de TX Transform, como explica su sitio web, nos muestra en cada fotograma todo el tiempo y sólo una pequeña porción del espacio al contrario del proceso de filmación cinematográfico clásico donde cada fotograma nos muestra todo el espacio y sólo una parte del movimiento. El cuerpo se convierte en “*condiciones de tiempo*”²⁶, puesto que deja sus límites corporales, se expande y se desplaza en el tiempo, para crear una nueva corporalidad en él; es pienso yo, “*cuerpo expandido*”.

A medida que avanza una persona o que genera algún movimiento, tanto el tiempo pasado como el presente son capturados y además registrados: la parte izquierda de la pantalla es el pasado y la derecha es el presente. Es realmente en esta técnica que podemos ver la condensación de las distintas temporalidades del movimiento de un cuerpo, en una imagen en movimiento. Una nueva manera de percibir aquellos que nos es imperceptible porque muchas veces está por encima o por debajo de nuestro umbral de percepción. Continuamente vemos cómo el presente se transforma en algo pasado logrando representar cinematográficamente todo el movimiento generado en ese proceso. La constante conexión de un pasado con un presente ratifica el estatus del video y el cine como contenedores de memoria.

²⁶ REINHART, Martin. TX Transform. <http://www.tx-transform.com/Eng/index.html>



17. TX Transform

Junio 4

Cuando observo lo que me rodea comienzo a crear lo que sigue después, cuando aquella creación surge, comienza a transformarme y es ahora parte de mí.

Entro a un museo y la arquitectura del lugar me determina una forma de recorrido; bajar, subir escaleras, ir a derecha o izquierda, pero me doy cuenta que mi forma de recorrerlo también determina el sentido de ese espacio, uno quizá muy diferente del sugerido a la entrada. Hoy decido comenzar de derecha a izquierda aún cuando el museo me propone lo contrario; por otra parte bajo o subo escaleras en cualquier momento de acuerdo a mis necesidades puesto que están abiertas a cualquier uso. La singularidad de la huella está en la manera cómo cada persona realiza el recorrido, proporcionando siempre un resultado diferente. Mi recorrido se mantiene singular puesto que evidencia la manera como activo mi memoria corporal y espiritual gracias a mi experiencia.

Para muchos el museo puede ser un recorrido aburrido, por lo que sienten que el tiempo es más largo, al contrario de la persona que encuentra en él un gran interés y se entretiene tanto que el tiempo pasa más rápido de lo que cree que es. La relación con ese espacio también puede verse desde la “duración” de ese recorrido, de esa huella que ha generado algún espectador y que es también singular para cada uno.

A medida que me desplazo por el lugar siento que estoy cambiando internamente, que cada momento que pasa soy distinta, no sólo por el hecho de que cada sala del museo me presenta algo nuevo, sino porque también el tiempo pasa y queda archivado en mi pasado determinando mi presente y mi futuro. Decido sentarme un momento para descansar, y aún así, sigo cambiando aunque me encuentre inmóvil en el mismo lugar. Bergson en su libro “Memoria y Vida”, expone que existimos porque nos mantenemos en un cambio constante, dicho cambio no sólo entendido y definido del paso de un estado a otro estado sino entendido en el constante avance de nuestra “duración”. El autor cita el ejemplo de la observación de un objeto externo inmóvil. El objeto no cambia pero mi percepción sí; por una parte, mi “duración” está en constante avance, por lo tanto cada momento presente es la condensación de mi percepción pasada; “*mi estado de alma crece continuamente con la duración que recoge*”²⁷; y por otra, la acumulación de mis percepciones me hace cambiar siempre de estado: puede que al ver el objeto me remita a un recuerdo pasado, a ideas futuras o a pensamientos totalmente diferentes.

“(…) *The object doesn't change, you do*”
“(…) *El objeto no cambia, tú cambias*”²⁸.

Las condiciones internas cambian aún cuando las externas se mantienen igual, por lo tanto el cambio no se controla, es imperceptible, y al acumularse produce un cambio de estado que si somos capaces de percibir; por ejemplo cuando una persona explota de rabia; a lo largo de un

²⁷ BERGSON, Henri. Memoria y Vida. Alianza Editorial, Madrid, 1977, p. 8.

²⁸ VIOLA, Bill. Reasons for knocking on at Empty House: Writings 1974 - 1994. The MIT Press, Massachusetts, 1995, p. 79.

tiempo determinado a recibido estímulos que han cambiado su estado millones de veces pero sólo lo detecta cuando ese cambio se manifiesta radicalmente; otro ejemplo de esto es al moverse de lugar en una silla; existen una cantidad de cambios mediante el movimiento pero únicamente reconocemos que cambiamos de estado cuando nos ponemos de pie y nos alejamos de la silla; el cambio de define en dos partes: sentado y de pie, pero entre ambos existe una escala infinita de cambios similar a una escala numérica entre 0 y 1.

Tres.

“Duración”

Febrero 28

2008

8:00pm

Ocho años atrás mi hermano me había llevado a la tienda de discos para comprar su nueva adquisición; era de un grupo llamado Iron Maiden que yo desconocía totalmente, pero estaba tan emocionado que escuché atentamente cada una de las historias que tenía preparadas acerca de esa banda. Cuando llegamos a casa, colocó rápidamente el disco en el equipo de sonido, me contó una breve reseña de la canción antes de que comenzara e hizo silencio para poder escucharla toda; yo mientras tanto, no tuve que hacerlo, me bastó con escuchar los primeros dos minutos para saber que mi vida, a partir de ese momento, jamás volvería a ser la misma.

Durante las demás canciones mi hermano me contó la historia de cada una de ellas, los cambios de los integrantes, los nombres de sus discos y sus primeros inicios en los bares londinenses. Ese día no dejé de escuchar sus historias y comprendí que jamás dejaría de hacerlo; ese día supe que había conocido a mi banda favorita de todos los tiempos, y que ese gusto lo compartiría por el resto de mi vida con mi hermano. Ese día supe que había encontrado todo un universo que me daba la más fantástica de las vidas.

Siempre que ambos escuchábamos Iron Maiden imaginábamos cómo sería estar en un concierto de ellos; hablábamos de cómo sería nuestro setlist perfecto, la locura de la gente, nuestro sueño hecho realidad, pero volvíamos de nuevo a pensar que eso, quizás, jamás pasaría. No sabíamos que años más tarde, el 31 de octubre de 2007 habríamos confirmado nuestras sospechas y las de miles de personas que habían especulado por años con la esperanza de ver a la banda más grandiosa de sus vidas. Ese día, Iron Maiden anunció lo que sería su gira Latinoamericana; luego de buscar desesperadamente un nombre conocido, vi por fin en la lista del tour, “*Bogotá, Columbia*” y no pude evitar las lágrimas de alegría, una que hacía mucho tiempo no sentía.

Impacientes esperamos la fecha; tanto mi hermano como yo sabíamos que sería un día inolvidable, después de imaginarlo por tanto tiempo al fin estaríamos juntos en nuestro primer concierto de Iron Maiden; este sería el día más feliz de nuestras vidas y también, nuestra más perfecta despedida, porque ese mismo año, pocos meses después del concierto, mi hermano había planeado hacía mucho tiempo atrás irse del país a probar suerte en otro desconocido.

Son las ocho de la noche, el corazón me late más rápido, apenas las grandes luces de la parte superior del escenario se encienden siento un escalofrío que me recorre todo el cuerpo y hace que toda la piel se erice, no puedo contener las lágrimas, así como nunca pude hacerlo cada vez que pensaba que este día se haría realidad. Ya no importa la espera de ochos años, el cansancio de haber estado haciendo fila desde la tarde del día anterior, ni el frío que sentimos luego de que por unas cuantas horas una fuerte lluvia nos mojara completamente, ambos sabemos que este es el momento que hemos esperado por tanto tiempo, el que hemos soñado cada día de nuestras vidas.

Las luces se apagan, todo queda completamente oscuro y la euforia de apodera de nosotros y de miles de personas a punto de sentir la alegría más grande de sus vidas. En la oscuridad comienzan a sonar las guitarras, mis manos tiemblan mientras busco desesperadamente la mano de mi hermano para sostenerla y sentirlo cerca; en medio de una explosión de luz todo el escenario se ilumina, de inmediato siento la ola de gente detrás de mí, el tiempo se detiene un instante, y comprendo finalmente, que esto es real. Aún sin poder contener las lágrimas, me doy cuenta que no debo pensar en el pasado, ni en la idea de que en el futuro mi hermano deberá irse y no sabré cuando volveré a verlo, me doy cuenta que nos encontramos viviendo nuestros *años dorados*²⁹, que logramos cumplir juntos el momento más perfecto, que este momento jamás podrá perderse y nos acompañará siempre hasta en el lugar más lejano del planeta.

²⁹ “And realize you´re living in the golden years”. Frase final del coro de la canción “Wasted Years” del disco *Some-where in time* (1986) de Iron Maiden.

Abril 20

El tiempo ha sido siempre más largo o más corto de lo que me enseñaron.

Impaciente de que el tiempo pasara rápido y llegara el día del concierto siempre estuve pendiente del tiempo. Llevaba una cuenta regresiva que actualizaba diariamente, y después, llevaba una cuenta progresiva de aquel día ya vivido. Pero lo que me parecía fascinante era que realmente ese tiempo no lo experimenté en horas o meses; mis días no estaban dictados por el tiempo que me enseñaron en el colegio, en el que todos los días son iguales, de 24 horas, en ese que yo creía era el único tiempo existente; para mí las jornadas oscilaban entre lo tedioso, pareciendo de cien horas y lo instantáneo, pasando tan desapercibidas como un segundo. Cuando llegó el concierto la emoción se confundía con una sensación extraña pues sentía que todos esos ocho años de espera, casi eternos, habían desaparecido para cuando la primera canción había comenzado; el concierto que duró dos horas, para mí pasó tan rápido como si hubiese sido solo de 10 minutos y los días siguientes fueron tan largos que solo se liberaban de esa atadura cuando en mi mente volvía al pasado recordando cada detalle inolvidable. Lo que en realidad experimenté a lo largo de todos esos días y años fue una “duración”, sin horas ni minutos, ininterrumpida, continua a mi vida y a mi experiencia.

El pensamiento Bergsoniano sostiene que el *tiempo*, como lo usamos en la vida cotidiana,

medido en intervalos específicos “*de tipo matemático*” no es la manera como lo experimentamos, puesto que no tiene relación alguna con el proceso real de la memoria; es por esto que plantea el término de “*duración*”³⁰. Nuestra vida dura, no se encuentra segmentada por un tiempo homogéneo creado y determinado para calcular mínimas diferencias entre un cambio y otro. Nuestra memoria no responde a cálculos temporales determinados sino que aparece, desaparece y reaparece debido a que somos afectados por estímulos que en muchos casos no creamos ni controlamos; por ejemplo, cuando me encontraba realizando mi conteo progresivo y recordaba cómo había sido ese día, me sorprendía a mí misma en medio de una cadena asociativa de ideas y recuerdos, cuyo origen incluso se me escapaba algunas veces. Eran tantos, que muchas veces me llevaban a pensar en cosas totalmente distintas al concierto y muchas veces no sabía bien cómo era que había llegado a lo que estaba pensando. Tal como postula Henri Bergson en su libro “*Memoria y Vida*”: “*no medimos la duración, la sentimos*”.

“*El momento en que yo hablo esta ya lejos de mí*”³¹

El presente es un instante tan desapercibido que prácticamente no existe porque no lo podemos determinar, por esta razón “*no percibimos, prácticamente más que el pasado*”³².

Nuestro presente es entonces un constante ejercicio de memoria, de recordar lo que acaba de pasar; ya sea una memoria hábito o una memoria espontánea, estamos siempre reconociendo,

³⁰ BERGSON, Henri. *La duración y el método*, en *Memoria y Vida*. Alianza Editorial, Madrid, 1977.

³¹ BERGSON, *Materia y Memoria*. Editorial Aguilar, México D.F, 1959, p. 330.

³² *Ibid.* p. 342.

recordando y creando relaciones con nuestro alrededor. Lo que me parece interesante resaltar de la cita de Bergson es esa breve, casi imperceptible anotación cuando afirma que *prácticamente* no percibimos más que el pasado. Ese *prácticamente* nos está indicando que aunque el tiempo fundamental en nuestra percepción es el pasado, no nos vemos avocados a una pasividad nostálgica del pasado sino que nos abrimos a su potencia creadora, a su poder configurador tanto del presente como del futuro.

“Ese momento durará por el resto de mi vida”

Las horas, minutos o segundos no pueden romper los límites matemáticos en los que han sido fijados; nuestra memoria, por lo contrario, alarga o estrecha los momentos vividos, sus duraciones, las cuales no tienen un límite que las contenga. Al poder expandirse mediante mi memoria, las duraciones comienzan a intervenir nuestro presente aún manteniéndose fijas en el pasado; lo alcanzan y son capaces de transformarlo. Después de dos años de mi primer concierto de Iron Maiden, continúo sintiendo el escalofrío en mi espalda cuando lo recuerdo y pienso que cada vez que los vuelva a ver en un futuro, sentiré una sensación similar pero yo no seré la misma, habré cambiado puesto que mi “*duración*” ha continuado y a recogido miles de experiencias a su paso haciendo mi percepción diferente. Cuando recuerdo cada momento vivido lo convierto en un elemento útil de mi presente, elemento que me permite una relación más profunda con todas aquellas nuevas experiencias que vivo y con todas aquellas que viviré.

Hacer memoria es ampliar el universo vivido y el que se vive. Mi realidad no se sostiene en una única temporalidad, lineal, con un principio y un final; mi realidad son duraciones entrecruzadas, interceptadas, cada una en una dirección diferente pero siempre encontrándose en un punto común: mi memoria, aquella que me permite guardar todo aquello que pasa, que se pierde, que no vuelve nunca; todo aquello que se cree desaparecido pero que no puede morir jamás

Mayo 10

9:13 pm

Aunque ambas parecían iguales, eran en definitiva, muy distintas.

Me encontraba en mi cama viendo televisión hacía un momento cuando mi madre llegó y se sentó al otro lado de la cama; hablamos por un rato y ambas nos levantamos al mismo tiempo; mientras ella salía de mi alcoba observé mi cama y me di cuenta que las huellas de nuestros cuerpos, aquellas arrugas sobre las cobijas que a primera vista parecían las mismas, tenían una “*duración*” muy distinta y allí estaba contenida su singularidad.

Cuando luego de arreglar mi habitación me acuesto bajo las cobijas, nuestras huellas desaparecen y es en este proceso de aparecer y desaparecer donde centro mi atención. Pienso que exactamente las huellas no desaparecen, sino que se transforman en una nueva huella que comienza a

avanzar en su “*duración*”. No desaparezco una huella puesto que esta ha quedado en el pasado y ahora es memoria, sino que la reemplazo, generando así una conexión continua entre el pasado y el presente.

Es en esta conexión de distintos tiempos que considero la huella como un sistema que hace parte de un sistema más grande que es la memoria. El presente al desaparecer tan rápido hace que constantemente estemos creando cantidad de conexiones en nuestra mente de ideas en el pasado, el presente y el futuro generando lo que considero como un mapa conceptual, el sistema de la memoria, en donde todo hecho se relaciona intrínsecamente con los demás. En este mapa se condensan tiempos, hechos, imágenes y relaciones generados a través del reconocimiento de la huella. Cuando veo los dibujos de mi hermano sobre la mesa, u observo cómo se mueven las cortinas con el viento que entra luego de abrir la ventana, se comienza a detonar todo el contenido de un sistema, comienzo a realizar miles de conexiones y relaciones.

Hans Dieter Huber escribe acerca de la obra de arte como sistema. En su texto “La obra de arte como sistema y su experiencia estética”, expone la teoría general de sistemas que permite hacer un análisis completo de la obra de arte con el fin de poder encontrar y determinar las múltiples relaciones e interconexiones entre sus elementos. Huber expone que cada obra de arte comprende un sistema distinto, compuesto por *elementos*: que pueden ser objetos, cosas, partes; cada uno de estos elementos contiene distintas *propiedades*; y todos los elementos de la obra se encuentran conectados mediante *relaciones*. La conjugación de estos tres grupos lleva a la creación de un

mapa conceptual que generamos en nuestra mente a partir de nuestra percepción y entendimiento; no vemos sólo las infinitas relaciones de la obra en sí sino que están relaciones la traspasan, llegan a nuestro pensamiento y nuestro espíritu y continúan más allá hacia el cosmos que nos rodea.

Mi memoria es toda la reunión de los elementos, las propiedades y las relaciones de cada huella, la cual pertenece a mi cuerpo y también contiene sus elementos, propiedades y relaciones. Un elemento de la huella es la ventana de mi cuarto, sus propiedades la manera como la abro, cómo mi huella queda en el objeto y sus relaciones la manera como se conecta con mi experiencia pasada y presente, como habla de la relación del cuerpo con ese objeto, como evoca mi corporalidad, su duración interna, cómo esa duración se enfrenta con la mía, cómo me revela una memoria hábito y también una memoria espontánea.

Todo sistema tiene unos límites³³ ; cuando comencé a pensar el hecho de que mi memoria para ser sistema debería tenerlos creí que no podría puesto que es infinita, pero pienso que dicho límite es la persona, el lugar o el objeto al que esta pertenezca.

*“Cada objeto en el mundo y cada relación entre objetos en el mundo pueden ser concebidos como un sistema. Cuál objeto uno concibe como sistema y cuál no, depende solo de nuestros intereses científicos y no de propiedades “objetivas” del mundo. (...) sostengo que los sistemas no existen por fuera de nosotros, en una realidad independiente. Los sistemas son descripciones del mundo, y el mundo no es describable sin descripción”.*³⁴

³³ <http://es.wikipedia.org/wiki/Sistema>

³⁴ DIETER HUBER, Hans, “La obra de arte como sistema y su experiencia estética”: Observaciones sobre el arte de Joseph Beuys.

Es por medio de este sistema, que a pesar de que las huellas no existan físicamente, como por ejemplo, mis dibujos en el armario que fueron cubiertos por pintura años más tarde, yo aún los recuerdo y mediante ese proceso expando una y otra vez su existencia hasta el presente. Cada vez que recordamos algún evento del pasado, aumentamos su “*duración*” de manera que afecta nuestro presente y futuro de manera más determinante, alcanzando niveles de expansión más altos. De esta manera se ha transformado en lo que yo denomino como una “*duración posterior*”: aunque la huella ya no existe físicamente hago memoria de ella y expando su existencia en la mía.

Mi huella entonces no está, no existe por el simple hecho de que pueda verla o sentirla, sino porque dura al igual que mi existencia como ser humano. Por medio de mi huella, mi cuerpo se hace cuerpo en el espacio y la “*duración*”, es “*cuerpo expandido*”. La “*duración*” es entonces huella, cuya naturaleza es completamente “*infraleve*”.

Huella y Realidad

Mayo 14

Ahora veo más que objetos, colores y formas.

Me despierto, salgo, veo la alcoba de mis padres muy bien arreglada y me doy cuenta de que me encuentro sola en casa.

Comienzo a recorrer el lugar y me encuentro frente a una pequeña historia que mis padres han dejado para mí antes de irse. Veo el periódico del día aún organizado sobre la mesa del comedor y en la cocina dos pocillos aún tibios con un poco de café; sé de acuerdo a estas huellas que salieron hace poco. Más allá de lo que puedo ver, quisiera poder ver aquello que no, ver la “duración” de esas huellas que ha comenzado y continúa expandiéndose en el espacio mientras las observo, pero, ¿cómo podría verla?

Decidí iniciar un ejercicio en el que medí el tiempo que mi cuerpo se demoraba en reposo en un lugar determinado. Para esto tomé como punto de partida una rutina sencilla en el espacio: arreglar mi cama, organizar mi ropa, bañarme y vestirme. Cada vez que me detenía a realizar algo

contabilizaba cuantos segundos o minutos me demoraba y realizaba círculos partiendo de la relación de que 1 segundo equivalía a 1 mm de su diámetro total. Como resultado generé un mapa de círculos en dibujo, (Imagen 18 - 18.1) donde unos tiempos más amplios terminaban por contener a otros más pequeños y también surgían intersecciones parciales, medias o completas entre los círculos.

Veó entonces una huella que tiene un propio tiempo y que por lo tanto interactúa con el tiempo de otras huellas, se entrelaza con ellas o las contiene. Cuando observo el dibujo de círculos en conjunto, la noción de un tiempo matemático del que nació es reemplazado por la visualización de una “duración”; el dibujo ya no es una lista de tiempos homogéneos, es decir, yo no determino que el círculo grande corresponde a 2:15 minutos y el pequeño sólo a 20 segundos, sino que se presenta como un mapa en donde veo duraciones distintas, veo la expansión de la “duración” en un plano sobre el cual se dibuja y que por lo tanto entiendo que corresponde a un espacio. Este mapa habla de mis huellas corporales en la duración y así mismo insinúa un recorrido de mi cuerpo en el espacio.

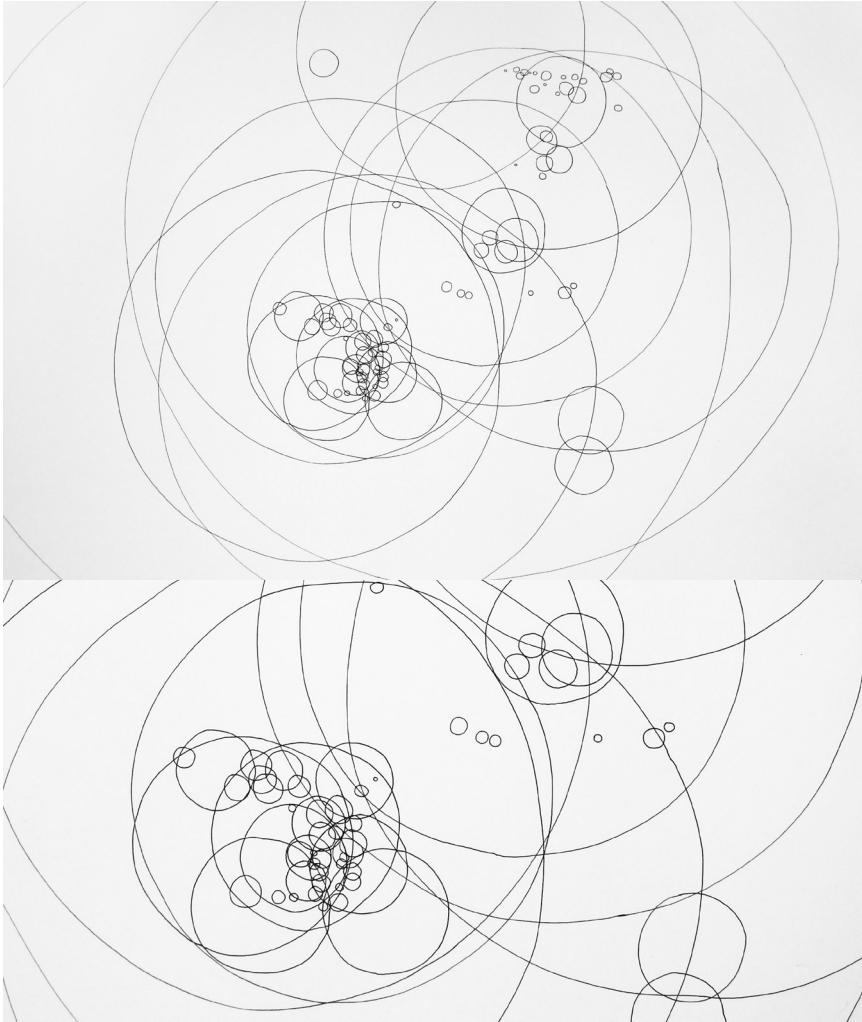
En cuanto a esta transformación de la medida numérica deseo resaltar el texto “Rizoma” de Gilles Deleuze y Félix Guattari en su libro “Mil Mesetas”, en donde realizan un ejemplo bastante claro sobre la manera en la que el número deja de ser número, en decir pasa de ser cantidad (tiempo homogéneo) a cualidad (duración)³⁵. El ejemplo hace referencia a un músico, en donde a medida que interpreta las notas, crea rizomas, conexiones entre notas que forman líneas continuas,

³⁵ BERGSON, Henri. Memoria y vida. Alianza Editorial, Madrid, 1977.

un dibujo en el espacio, imperceptible como tal pero entendido en el oído; de esta manera el libro señala claramente que: *“El número ha dejado de ser un concepto universal que mide elementos según su posición en una dimensión cualquiera para devenir una multiplicidad variable según las dimensiones consideradas. No hay unidades de medida sino únicamente multiplicidades o variantes de medida”* (Página 14).

Cuando realizaba los mapas, me di cuenta que también era un ejercicio en el que demostraba que yo estuve ahí, que ese era mi cuerpo, esas eran mis huellas y por lo tanto cada una de sus duraciones hacía parte de mi existencia. Me pareció muy importante el ejercicio de estar y lo relaciono con la obra “Today” del artista conceptual japonés On Kawara, la cual ha generado por varios años y consta de cuadros pintados a blanco y negro cuya imagen es la fecha en que realizó cada uno (Imagen 19 - 19.1); mediante este proceso explora la idea de estar presente a través de la representación de instantes determinados de tiempo que vivió. Su obra nos habla del estar y el hacer como una demostración de existencia y más que el resultado final, importa es el proceso mediante la cual ha surgido, mediante el cual el artista crea para ser así mismo testigo de su propia presencia.

Pienso que si nuestro presente es memoria y dicha memoria dura, entonces nuestra realidad es una constante relación y encuentro de memorias, de duraciones que contienen otras duraciones, que se interceptan parcial o totalmente con nuestra duración humana y nos ayudan a generar conocimiento sobre la realidad que nos rodea.



18, 18.1 *Círculos de
Duración
2010*

MAR.5.2000

18 FEB. 1973



MAR.14.1973



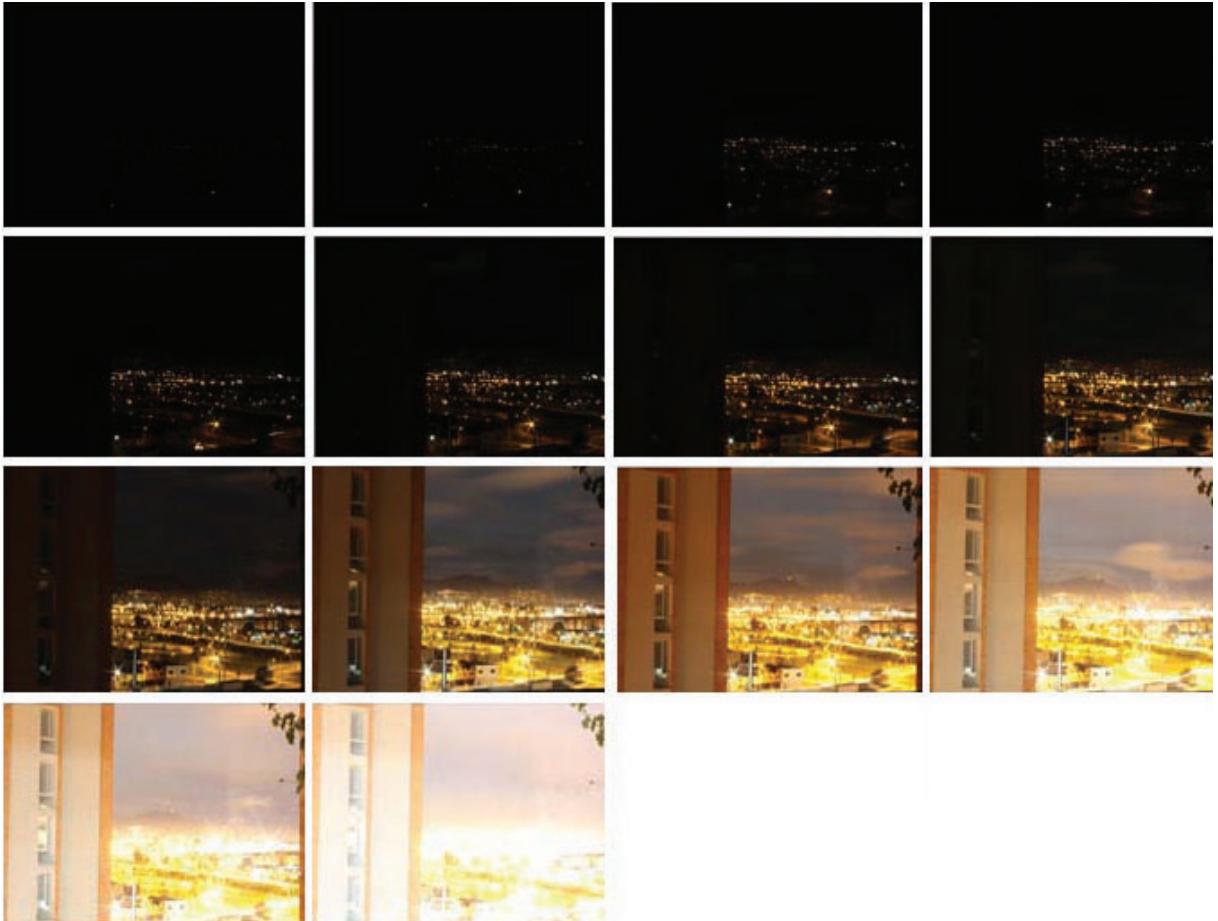
19, 19.1 On Kawara
Today
1966 - hoy

Mayo 27

8:44 pm

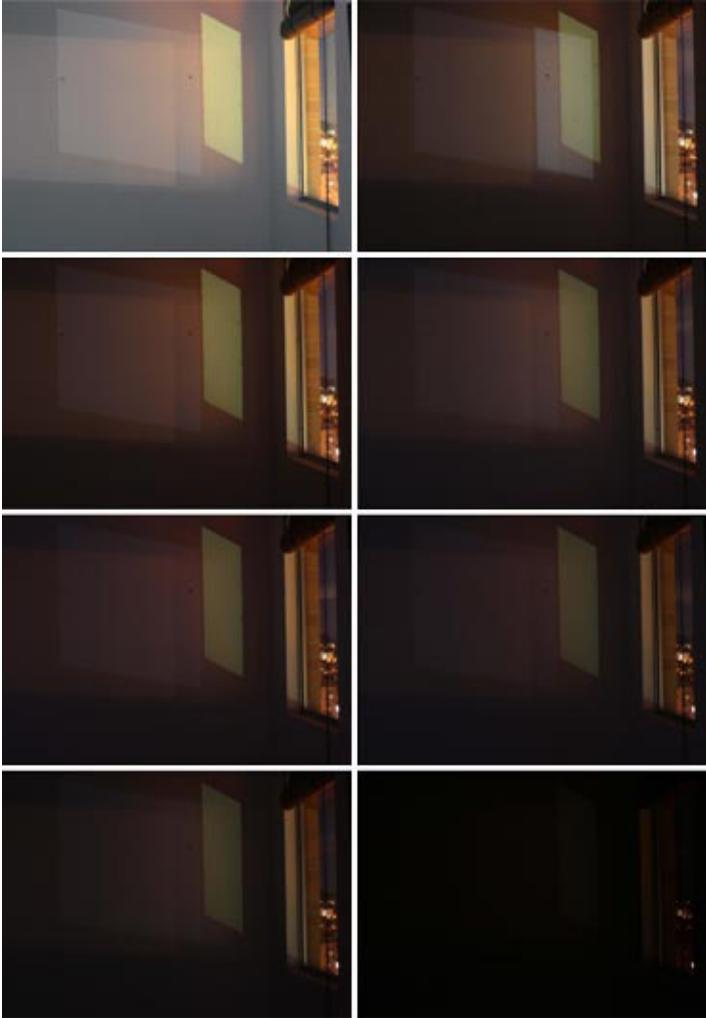
Desde las seis de la tarde me encuentro sentada en el balcón viendo cómo crecen las luces de la ciudad a medida que el cielo se oscurece. Cada una crece como un círculo imperceptible de luz, cuya percepción completa se escapa a mis sentidos. Es mediante la técnica fotográfica que puedo condensar toda aquella luz en una sola imagen, que me hable de toda su expansión en la “duración”.

Mediante fotografías de larga exposición capto la intensidad de la luz que aumenta de acuerdo al tiempo de exposición dado a la cámara fotográfica. Después de realizar las primeras fotografías a las luces de la ciudad desde el balcón (Imagen 20), me interesa mucho que además de capturar la “duración” de la luz, también queda registrada la “memoria hábito” de la huella de mi cuerpo sobre los objetos. La manera como están abiertas las cortinas de la ventana determina el modo como unas luces logran verse claramente a través del cristal y como otras quedan detrás del velo de la cortina; la huella visible determina en este caso a la huella “*infrave*” y esto también hace visible la singularidad del gesto del cuerpo, singularidad tanto visible como imperceptible.



20. *Ejercicio fotográfico*
2010

Como en el ejercicio de los círculos, la luz como huella se expande gracias a un tiempo determinado. En la fotografía se ve el mismo círculo que hice en el dibujo el cual es ahora la luz y su intensidad crece a través de su “*duración*”. Sé que a mayor tiempo más luz, al igual que sé que a menor tiempo más pequeño es el círculo del dibujo.



*Ejercicio fotográfico
Duración y luz
2010*

Marzo - Noviembre

*“El arte ya no busca representar utopías
sino construir espacios concretos”³⁷*

En 1991, el artista cubano Félix González-Torres realiza su obra “Untitled (Placebo)” (Imagen 21); en ella dispone cantidad de pequeños dulces envueltos en papel metálico formando un gran rectángulo en el piso del lugar. El espectador tiene la libertad de tomar uno o más dulces, provocando que luego de un tiempo la obra desaparezca completamente. Tras la muerte de su pareja, Torres presenta en esta obra una posición realista frente a la epidemia del SIDA. Cada espectador tiene la oportunidad de reconocerse en esa situación; los dulces actúan como placebo³⁸ y cada vez que comen uno, sienten un momento de gozo que pronto acaba no solo por el desgaste del dulce en sus cuerpos, sino de la obra como tal que desaparece del lugar. Lo único que queda es la ausencia como único futuro concreto.

En 2008 Rafael Lozano-Hemmer realiza su obra “Pulse Tank” (Imagen 22) como parte de una serie de obras consecutivas a su trabajo “Pulse Room” (2006), las cuales miden el ritmo cardiaco de los espectadores para convertirlos en imagen. En esta obra se encuentran dos tanques de vidrio, llenos con agua; en el primero los pulsos del espectador son capturados cuando inserta alguno de sus dedos en un dispositivo ubicado en el borde del tanque. Este apenas identifica el pulso

³⁷ BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2006, p. 55.

³⁸ http://www.wcma.org/press/07/07_Felix_Gonzalez_Torres.shtml

comienza a golpear levemente la superficie del agua a ritmo de la frecuencia capturada, generando ondas que se expanden, chocan con los límites del tanque y con otras generadas por una persona en otro dispositivo. En el segundo tanque el ritmo cardíaco es capturado por un panel sobre el cual el espectador coloca sus palmas; el lado del tanque debajo del panel comienza a moverse de acuerdo a la frecuencia, generando una serie de ondas rectas una detrás de otra. Las sombras de las ondas de agua de ambos tanques se reflejan simultáneamente en el piso y en el techo del lugar. En este trabajo el espectador se presenta como dador de vida a la obra a través de lo que da vida a su cuerpo: su corazón; toda esa potencia interior es exteriorizada gracias a la obra y así mismo dicha potencia actúa como creador de la misma; es un juego recíproco que contiene infinitas conexiones entre artista, obra y espectador.

La vida de la obra depende de la nuestra y de cómo esta se relaciona con la vida de otros; ya no solo es del artista, sino que contempla la experiencia del público también como punto de vista. En una sociedad donde se desvanecen las relaciones humanas, el arte busca restablecerlas mediante múltiples intercambios: el espectador genera algo, la obra le responde y viceversa. Ya no hablamos solos ante la obra, ahora esta es capaz también de respondernos y dialogar.



21. Félix González-Torres
Untitled – Placebo
1992



22. Rafael Lozano-Hemmer
Pulse Tank
2008

“La obra debe construir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo social ya existente”³⁹

La obra de arte hace mucho tiempo dejó de ser algo inalcanzable para las personas; su divinidad ha sido reemplazada por la humanidad misma del artista cuya necesidad contemporánea ha sido la de relacionarse con el público no solo a un nivel formal sino también a un nivel espiritual.

El arte relacional necesita más que del artista para construirse, necesita del espectador que la ve y paralelo necesita del diálogo que ambos entablan, de la relación que surge a través de la obra y del pensamiento del espectador, de su experiencia mutua e individual. Jean Luc Godard exponía “el diálogo como proceso mismo de la constitución de la imagen”⁴⁰. Ya no sólo la obra brinda el conocimiento al espectador, sino que este también tiene la posibilidad de modificarla, moverla, hacer parte de ella, ser él la obra misma; se generan interconexiones infinitas, intercambios de conocimiento que llevan a unos totalmente nuevos, más cercanos a nuestra realidad.

“La obra se presenta ahora como una duración a experimentar”⁴¹. Nuestra duración, nuestra propia existencia ahora se intercepta con la existencia de la obra que también dura y la cual se distancia del tiempo impuesto por la vida cotidiana, la rapidez, el hecho de ver y no observar, de oír pero no escuchar. La obra es máquina de tiempo, es una posibilidad de detener, adelantar o retroceder el tiempo para percibir aquellas cosas que pasamos por alto, que componen nuestra realidad

³⁹ BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2006, p. 12.

⁴⁰ Ibid. p.29.

⁴¹ Ibid. p.14.

pero que por consecuencia de un pensamiento mediado por el fraccionamiento del tiempo matemático no tenemos tiempo de conocer. El arte relacional se rebela contra los espacios de relaciones estandarizadas, esos “no-lugares”⁴², elaborando nuevos espacios donde se creen naturalmente grandes vínculos humanos.

*“El aura del arte ya no se sitúa
en el mundo representado por la obra,
ni en la forma misma, sino delante,
en medio de la forma colectiva temporaria
que produce al exponerse”⁴³*

Es momento de vivir lo vivido, de condensar todas aquellas experiencias que me han acompañado en todo este recorrido, que han transformado y seguirán transformando mi universo indefinidamente. Es momento de usar mi experiencia para relacionarla con la de otros, creando una realidad verdadera, visible, capaz de transformar y ser transformada; es momento de entablar y dar paso a la creación de relaciones humanas, conexiones presentes en una obra de arte donde no sólo yo hable y esté presente, sino en donde toda persona tenga la posibilidad inmensa de dialogar, de ser creador y dador de vida a esta.

⁴² AUGÉ, Marc. Los no-Lugares, en *Sobremodernidad: Del mundo de hoy al mundo del mañana*: http://isaiasgarde.myfil.es/get_file/aug-marc-sobremodernidad-del-mu.pdf

⁴³ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2006, p. 73.

Dos minutos de duración

Memoria, cuerpo, huella y “*duración*” estarán contenidos en una instalación interactiva conformada por dos proyecciones que presentarán condiciones temporales del recorrido de los espectadores en el espacio.

La primera proyección registrará la silueta del espectador y su posición en el espacio en distintos tiempos de su recorrido, condensando en una misma imagen tanto el pasado como el presente de dicha acción; una intermitencia de un cuerpo que aparece y desaparece siempre en condiciones espacio temporales distintas. Entre más tiempo dure una persona inmóvil en alguna parte del espacio, su silueta irá oscureciéndose gradualmente; cuando se mueva hacia otra posición, la silueta quedará registrada en la proyección y el espectador tendrá la posibilidad de crear más siluetas en distintos tiempos, más claras cuando se demora poco tiempo y más oscuras cuando se demora más tiempo. La acción se asemeja al proceso fotográfico en donde el espectador deja impresa su huella gracias a un tiempo de exposición determinado.

Al condensar distintos tiempos de la huella, la obra se convierte en contenedor de memoria; en ella las personas podrán estar presentes ante su pasado que ahora es visible, observarlo, hacer memoria de él. No se enfrentarán a un tiempo matemático sino que estarán presenciando las distintas duraciones de los cuerpos en imagen.

En la segunda proyección el espectador se verá representado por un pequeño círculo, cada vez que la persona se queda inmóvil en algún punto del espacio, el círculo comienza a crecer gradualmente y se detiene cuando el espectador se mueve hacia otra posición. Este proceso se repetirá las veces que el espectador quede inmóvil en un punto, creando de esta manera una gran reunión de círculos de distintos tamaños.

En esta obra el cuerpo se ve representado más allá de sus límites corporales. Se vislumbra un movimiento del cuerpo en el espacio, pero más allá de esto se revela un cuerpo que avanza también en la “duración”. La obra se presenta ahora como una máquina capaz de revelarnos y de visibilizar la naturaleza “*infraleve*” de la huella corporal, aquella que sabemos que existe pero que se escapa a la percepción de nuestros sentidos. Esta “duración” como huella hace parte de nuestra experiencia puesto que nos acompaña, y es contenida por nuestra existencia. En las relaciones que nacen entre los espectadores, el círculo de una persona se intercepta con la de otra, puede contener el de otros o ser contenido dentro de uno más grande; es una intercepción infinita de conjuntos.

En esta proyección el sonido será una frecuencia que pasa de agudo a grave a medida que el círculo se hace más grande, conservando la misma posición de la imagen generada en el espacio (derecha, izquierda, centro). Cuando el espectador esté inmóvil y comience a generar la imagen, el sonido iniciará con una frecuencia aguda, a medida que el círculo adquiera un tamaño casi tan grande como la proyección, la frecuencia habrá cambiado a grave. Cuando el espectador cambie de posición, el sonido se mantendrá en la frecuencia que haya alcanzado.

Existirá en algún momento una persona que genere un círculo tan grande que vaya más allá de los límites de la propia instalación; hay duraciones infinitas, que constantemente continúan expandiéndose más allá del espacio y del tiempo y que así mismo son ya imposibles de representar mediante materias finitas. La máquina demuestra entonces la imposibilidad que tenemos de poder capturar lo eterno; algo que por lo tanto debe sentirse. Aunque no podamos verla, sabremos siempre que continúa presente, que existe, que es infinita al igual que nosotros.

Esto mismo sucede con la proyección de las siluetas; llegará un momento en que son tantas que la proyección se convertirá en un cuadro completamente negro, donde las siluetas no puedan diferenciarse. Ha logrado contenerse una memoria, pero esta, es también infinita, y mediante un medio limitado no puede ser abarcada. En imagen la obra deberá reiniciarse para poder fijar de nuevo las siluetas, pero mantendrá la creación de una memoria en la nuestra.

Es por esto que la obra tendrá un tiempo de dos minutos un “*tiempo matemático*” en la cual, el espectador podrá interactuar, vivir su “*duración*”, y al final del cual la obra volverá a comenzar.

Cada imagen muestra dos facetas diferentes de la huella y mantiene en ello su relación. Mediante nuestra silueta podemos ver el recorrido del cuerpo en el espacio y la “*duración*”, aquella acción “*infraléve*” que ahora se nos revela. Por otro lado, nuestro cuerpo es pura “*duración*”, y podemos reconocernos como tal teniendo la posibilidad de visibilizar como esta crece y se expande, como se intercepta con la de otros y como de estas intercepciones nacen imágenes nuevas. Esta obra

es un intento por representar algo que aunque está tan cerca de nuestra percepción, ignoramos. Quizá la mejor forma de hacerlo es simplemente sintiéndola, pero quería hallar una manera propia de poder hablar de ella y exteriorizarla, de partir de lo que veo diariamente, de ese tiempo calculado, toda aquella medición temporal fuertemente determinada en nuestras vidas, para hallar todo aquel universo incalculable, que se me escapa constantemente de las manos pero que en mi memoria se contendrá infinitamente.

Enero - Diciembre

*¿Cómo habitamos nuestro espacio vital
de acuerdo con todas las dialécticas de
la vida, cómo nos enraizamos día a día
en un “rincón” del mundo?⁴⁴*

En el universo de la memoria, todo recorrido es siempre infinito. No existe un sólo final sino miles de entradas a través de las cuales dejo atrás un conocimiento e ingreso a lo desconocido, a cantidad de comienzos distintos, secretos e inéditos. Mi vida no se detiene aquí y por tanto, todo este reconocimiento de mi cosmos interior y exterior, tampoco lo hará. Gracias a este recorrido a lo largo de mi memoria he logrado atravesar una de aquellas entradas dejando atrás una experiencia vivida que me permitirá conocer y vivir algo más grande, un nuevo comienzo del que ahora formo parte; esta experiencia ha crecido, cambiado, existido, ha sido continua a mi “duración”; ha contenido siempre más preguntas que respuestas; se ha convertido en un viaje, que ha llegado a uno de los primeros destinos, de los miles que está por recorrer.

Desde el inicio de este viaje, mi memoria se ha convertido en un nuevo mapa, un incalculable, sin límites ni dimensiones, donde ubico mi historia y la de muchas personas, lugares, objetos:

⁴⁴ BACHELARD, Gaston. La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 2000, p. 34.

un sistema. En él puedo ir de un lugar a otro, libremente en el tiempo, perdiéndome en infinitud de recuerdos distintos mientras me guío por cada uno de sus caminos; recuerdos que funcionan como coordenadas espaciales, temporales, físicas y psicológicas que organizo libremente para traer al presente algo o alguien condensado en el pasado. Edifico paraísos atemporales a partir de un mapa que yo misma he creado, modificado y organizado, que me guía en el presente y me guiará hacia un futuro. Cambio, imagino, olvido, recuerdo y reconstruyo un territorio siempre distinto, irrepetible, interminable, que traspasa la imaginación y hace parte de mi realidad total.

Mi obra es en sí, múltiples experiencias ligadas a la percepción de cada persona; no es una sola, puesto que se modifica y al mismo tiempo tiene la posibilidad de no ser creada. Su esencia se encuentra en la relación, en ser una nueva posibilidad de la realidad, en visibilizar, revelar y ser rastro.

No debemos ver el universo entero para saber que existe; basta con percibir que está ahí, presente, conocer una parte de él, entender que es infinito; Abarcar esa infinitud es algo imposible. La representación física de una “duración” y una memoria que crece gradualmente siempre tendrán un límite, que a pesar de que modifiquemos, será sobrepasado. Buscar contener absolutamente todo aquello que se escapa a nuestras manos no lo hace parte de nuestro entendimiento, con ello sólo negamos su naturaleza eterna, ilimitada; debemos reconocerla, explorarla, experimentarla; conocer una parte de ella para poder entender lo demás.

Magnífica, sutil y etérea, oculta en secreto frente a nuestros sentidos, se encuentra toda una realidad capaz de transformar todo lo que damos por conocido. Mi percepción es ahora un acto cercano a lo ritual, para desvelar todo aquel mundo ignorado. A través de mi huella “*infrave*” me reconozco en aquello que desaparece. Mi cuerpo se desliga de sus límites físicos, no es uno solo, físico, material; es múltiple, infinito, multidimensional, constituido por todos mis cuerpos expandidos evocados por aquellas huellas imperceptibles, que se magnifican sorprendentemente cuando son percibidas; parto de lo desconocido, lo momentáneo, lo que se escapa a mis manos, para hallar lo infinito, lo eterno, lo imperecedero. Mi cuerpo es mi huella, es el objeto movido luego de mi acción sobre él, es “duración” continua, incalculable; es diario de mi existencia, de mi propia infinitud. Mi cuerpo no es un límite o una imagen, es un universo que continúa expandiéndose infinitamente en el espacio y la “*duración*”.

Agosto 14

10:20 pm

Sé que pronto habrá de nuevo un “primer día”; uno en el que volveremos a contar nuestras historias, pero no a través de un teléfono o un globo terráqueo.

Hoy después de aguardar por tantos días ha llegado el momento que había esperado desde hacía años. Aunque la espera ha sido larga, no ha logrado desgastarme, he resistido fuerte y silenciosa, sabiendo que de una u otra manera ese tiempo debía avanzar, seguir marchando y simplemente pasar.

Es extraño como, ahora más que nunca, las palabras se me escapan cuando trato de hablar, cuando trato de explicar todo lo que siento, todos estos sentimientos que se fueron formando con el tiempo y que ahora explotan con fuerza, hacia todas direcciones convirtiéndose un fenómeno inexplicable que ni yo misma puedo contener; pero ¿cómo poder contener un sentimiento que cada día es más grande, más inexplicable, más extraordinariamente incontenible?, ¿cómo abarcar un sentimiento que es más grande que yo, que es más grande que el universo entero?

Es en aquellas cosas que creemos normales, donde todo ese sentimiento puede contenerse de la manera más bella; las cosas más sencillas contienen también su propia infinitud, y eso las hace más sorprendentes que cualquiera. Sólo me basta verlos y poder abrazarlos, para poder contener todo aquello que ahora siento, que se me escapa, pero que me acompaña, siempre.

Quizás cuando volvamos a vernos el tiempo pase rápido, sintamos que no tuvimos todos los momentos suficientes que deseábamos, que todo se desvaneció en un instante, pero sabremos cómo no dejarlo morir, cómo imprimirlo en el tiempo, cómo hacer de cada momento perfecto algo eternamente nuestro.

BERGSON, Henri, *Materia y Memoria*, en *Obras escogidas*. Editorial Aguilar, México D.F, 1959, p. 1170.

BERGSON, Henri, *Memoria y vida: textos escogidos por Gilles Deleuze*. Alianza editorial, Madrid, 1977, p. 164.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix, *Mil Mesetas*. Editorial Pre-Textos, Valencia, 2000, p. 522.

CALVINO, Italo, *Las ciudades Invisibles*. Ediciones Siruela, Madrid, 1998, p. 183.

BOURRIAUD, Nicolas, *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo Editoria S.A, Buenos Aires, 2006, p. 144.

BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica, Bogotá, 2000, p. 281.

BAUDRILLARD, Jean, *El sistema de los objetos*. Editorial Siglo XXI, México D.F, 2003, p. 229.

VIOLA, Bill, *Reasons for knocking on at Empty House: Writings 1973 - 1994*. The MIT Press, Massachusetts, 1995, p. 301.

CALLE, Sophie, *Ma 's - tu ve* (exhibición curada por Christine Macel). Prestel, Munich - New York, 2003, p. 443.

The Artist 's Body, Phaidon, Londres, 2000.

MCLUHAN, Marshall, La comprensión de los medios como las extensiones del hombre. Editorial Diana, México D.F, 1969, P. 444.

WILHELM, Arnold, Diccionario de Psicología II. Ediciones Rioduero, Madrid, 1979.

TRILNICK, Carlos. Jorge La Ferla (Compilador). Editorial Pontificial Universidad Javeriana, Bogotá, 2007, p. 239.

DIETER HUBER, Hans, La obra de artes como sistema y su experiencia estética: Observaciones sobre el arte de Joseph Beuys.

ECO, Umberto, Historia de la belleza. Editorial Lúmen, Barcelona, 2004, p. 438.

KRAUSS, Rosalind, La escultura en el campo expandido, <http://www.scribd.com/doc/12137509/Krauss-Rosalind-La-Escultura-en-El-Campo-Expandido>

HUME, David, Tratado de la naturaleza humana: <http://www.dipualba.es/publicaciones/LibrosPapel/LibrosRed/Clasicos/Libros/Hume.pm65.pdf>

AUGÉ, Marc, Sobremodernidad: del mundo de hoy al mundo de mañana, en: http://isaiasgarde.myfil.es/get_file/aug-marc-sobremodernidad-del-mu.pdf

DUCHAMP, Marcel, Lo Infraleve: http://www.babab.com/no09/marcel_duchamp.htm

ROCKEY, David, <http://homepage.mac.com/davidrokeby/home.html>

REINHART, Martin, TX Transform, <http://www.tx-transform.com/Eng/index.html>

NGUYEN, Loan, <http://www.madameloan.com/>

ROBLEDO, Victor, <http://victorrobledo.com/index.html>

SUGIMOTO, Hiroshi, <http://www.sugimotohiroshi.com/>

LOZANO-HEMMER, Rafael, <http://www.lozano-hemmer.com/>

ESCALLÓN, Maria Elvira, <http://mariaelviraescallon.org/>

SMITHSON, Robert, <http://www.robertsmithson.com/>

STELARC, <http://v2.stelarc.org/>

BUTOH, <http://www.heterogenesis.com/Heterogenesis-2/Textos/hcas/H28/Butoh.html>

POTATOLAND, <http://www.potatoland.org/>

GONZÁLEZ - TORRES, Félix, http://www.wcma.org/press/07/07_Felix_Gonzalez_Torres.shtml