

ALBEATRÍZBA

El andamiaje como una construcción de sentido
desde el dibujo, el cuerpo, y lo memorable.



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

ALBEATRÍZBA

El andamiaje como una construcción de sentido
desde el dibujo, el cuerpo, y lo memorable.

Iván Mateo Sánchez Contreras

Autor

Trabajo de grado para optar el título de
Licenciado en Artes Visuales

Dirigido por

Cindy Natassja López Castillo

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Artes

Licenciatura en Artes Visuales.

Mayo 2021.

Gracias a

A mis abuelas, Alba y Beatriz, ángeles que cuidan de mi familia

A José, mi abuelo, por alquilar un andamio para mí.

A mi familia, por enseñarme a escuchar.

A la profesora Natassja, por el tiempo y por la escucha.

A Deisy Gómez, por darme aliento y valentía para escribir.

(E L) A L B A

Prefacio

Adentro de la otra casa¹, en la terraza del segundo piso, y con la ayuda de mi familia, construiríamos un apartamento en donde viviría mi tía, y mi prima. Recuerdo a mi abuelo, sentando los primeros ladrillos, y a medida que recorría ese espacio, identificaba en donde estarían las vigas que soportarían el peso de ese nuevo lugar². ¿Qué es este documento?

Es el hallazgo de esas vigas, sobre las cuales, levanto y construyo dos mapas, que no contienen una sistematización de información, tampoco momentos posteriores de un proyecto de investigación en donde se analiza lo sucedido, esperando evidenciar algún resultado, nada de eso. Al contrario, lo que allí yace, resulta ser algo más complejo, algo que se desborda. Es un lugar, un espacio, un estado, una emoción o más bien algo que pulsa, que incomoda y que me obliga a moverme. Es un momento en el que las preguntas hacen más ruido, y la incertidumbre se presenta como una manera de andar y de actuar. Eso no significa dejar las cosas al azar, más bien, es la oportunidad para callar y escuchar, para mirar lo realmente importante, lo que me mueve las entrañas y el corazón.

Pudiendo ser tantas cosas, hoy lo percibo como un momento que sucede todo el tiempo, en el que transcurren personas, relatos, imágenes, memorias, fotografías y dibujos; lo que es mi vida en pocas palabras. Y en esa cualidad, de estar siendo constantemente, estoy notando que un espacio se construye, o más

¹ La otra casa, en mis recuerdos personales, hace refería a la manera en que decido nombrar una de las dos casas en la que vivo, y al espacio en donde habitan tres núcleos familiares. De ellos, le iré hablando a lo largo del texto.

² Un recuerdo personal, del momento en que empezó la construcción de aquel apartamento.

bien, se devela, en donde acontece la escucha como un gesto sincero, que me permite cuestionarme y desdibujarme, para volver a dibujarme.

En esa escucha, puedo reconocer una sensación que quiere escapar, con la que lucho para no dejar que las ideas se disipen en la neblina que cubre mis pensamientos. Es una tensión constante con lo estático, que en mi caso, resulta ir en contra de mis pulsiones por moverme, por levantarme de la silla, *para bajar por la escalera de madera³ que conduce a la casa de mi abuelo para tomar tinto⁴.*



Imagen 1. Fotografía de izq. a der. el edificio y la otra casa, Fuente: Archivo personal, año 2019.

Y es que, cuando se asoman por algún lado de estas palabras, las emociones que me genera hablar de esa escalera, o de mi abuelo, o quizás de las baldosas rojas y verdes que decoran el suelo de esa casa, una de las más viejas del barrio, reconozco que existen unos tránsitos en donde generalmente se fragua el

³Es una escalera de madera, que se encuentra ubicada en el tercer piso de la casa de mi abuelo, que conecta el edificio en donde vivó. La escalera es un objeto que reemplaza el recorrido de la calle, construyendo otra entrada, y otra salida alterna.

⁴Mi abuelo es la persona encargada de preparar el tinto que consumimos en mi familia, y la escalera, es el camino más inmediato que nos permite ir a tomarlo.

pensamiento. Por eso, me resulta necesario mediar, entre aquello que, por su naturaleza, se encuentra en movimiento, mi cuerpo, y lo que se manifiesta como un estado estático corporal, la disposición del cuerpo para sentarse a escribir.

De esta manera, este documento puede ser la oportunidad para darle lugar a mis necesidades más vitales, para comprenderlas como un mapa, que, en su construcción, pone en evidencia maneras de hacer, procesos, metodologías y caminos que construyen el conocimiento con el cual me enfrento en esta investigación. Es así que, A L B E A T R Í Z B A, como proyecto de Investigación Creación, en este documento, se presenta a partir de ejercicios de mapeo y andamiaje, poniendo en relación otras imágenes, y otra mirada de la memoria en lo memorable. Es una expansión de mi práctica dibujística, en medio de fotografías y relatos. Aquí me encuentro esbozando, borrando y trazando líneas nuevamente...siempre.

ESTRUCTURA DE CONTENIDO

El siguiente documento de Investigación Creación, desde las particularidades que lo constituyen, en función de su estructura y lectura, requiere de dos índices de contenido. Estos le permiten a usted, como lector, reconocer en un primer momento, los contenidos que aquí yacen. En esa medida, el primer índice, aborda la introducción, el problema, la metodología, y el marco teórico, como textos que me permiten orientarlo hacia la puerta que da paso al segundo índice. Este, es el indicio de lo que habita y constituye a dos mapas, como la forma (digital y análoga) de mi proceso de Investigación Creación, numerada análogamente. De esta manera, lo invito a reparar en ellos, las veces que considere sea necesario. De igual manera, comparto anexos sobre el proceso de creación, que funcionan como un tejido, llevándonos de un lugar a otro. Estos anexos se encuentran atravesados por un gesto de despliegue de pensamiento, que recoge la obra que aquí, en el marco de mi Investigación creación, desarrollé, dando cuenta, desde las categorías develadas, una manera de organizar y sistematizar los diferentes momentos que hacen parte de mi proyecto. Cada decisión importa, y su reflejo aterriza en la manera en que decido organizar este documento, desbordando el formato tradicional, permitiéndome así, encontrar otra estructura que es coherente y pertinente con mi pensamiento, y con los hallazgos develados.

ANEXOS

ANEXOS_PLANO DE OBRA

<https://albeatrizba.blogspot.com/2021/06/ALBEATRIZBA.html>

ANDAMIAJE 1_FOTOGRAFÍAS QUE PULSAN

<https://albeatrizba.blogspot.com/search/label/Andamiaje%201>

ANDAMIAJE 2_MAPAS DE ANDAMIAJES DESPLEGADOS

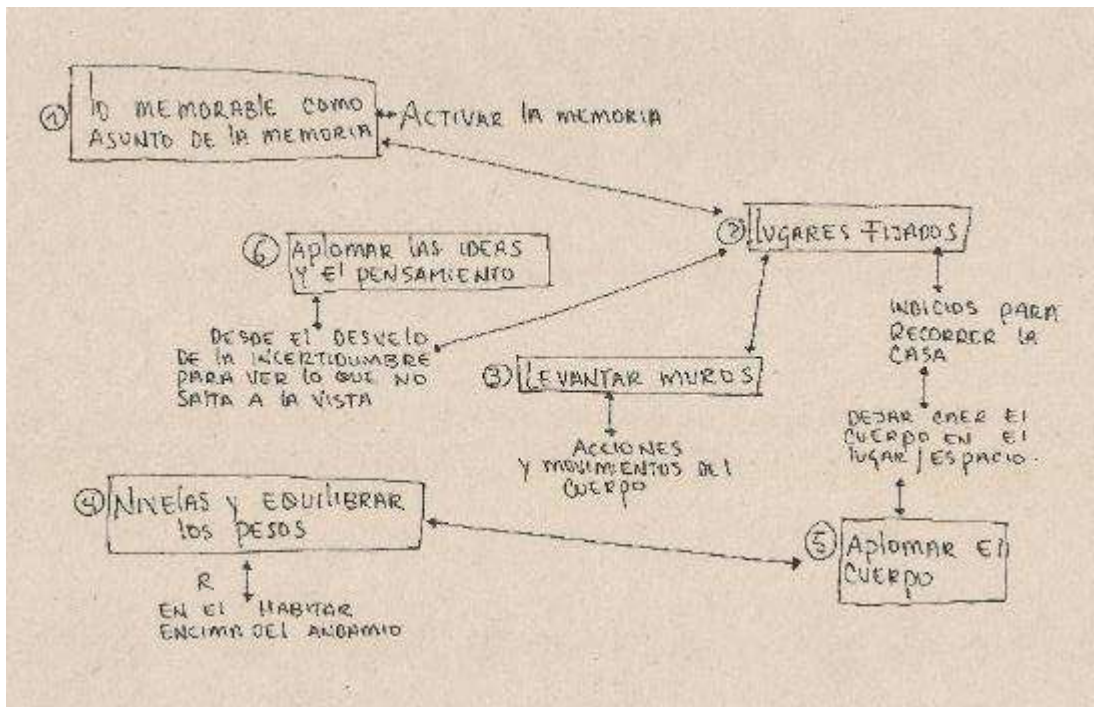
<https://albeatrizba.blogspot.com/search/label/Andamiaje%202>

ANDAMIAJE 3_MAPAS DE LA MEMORIA EXPANDIDA

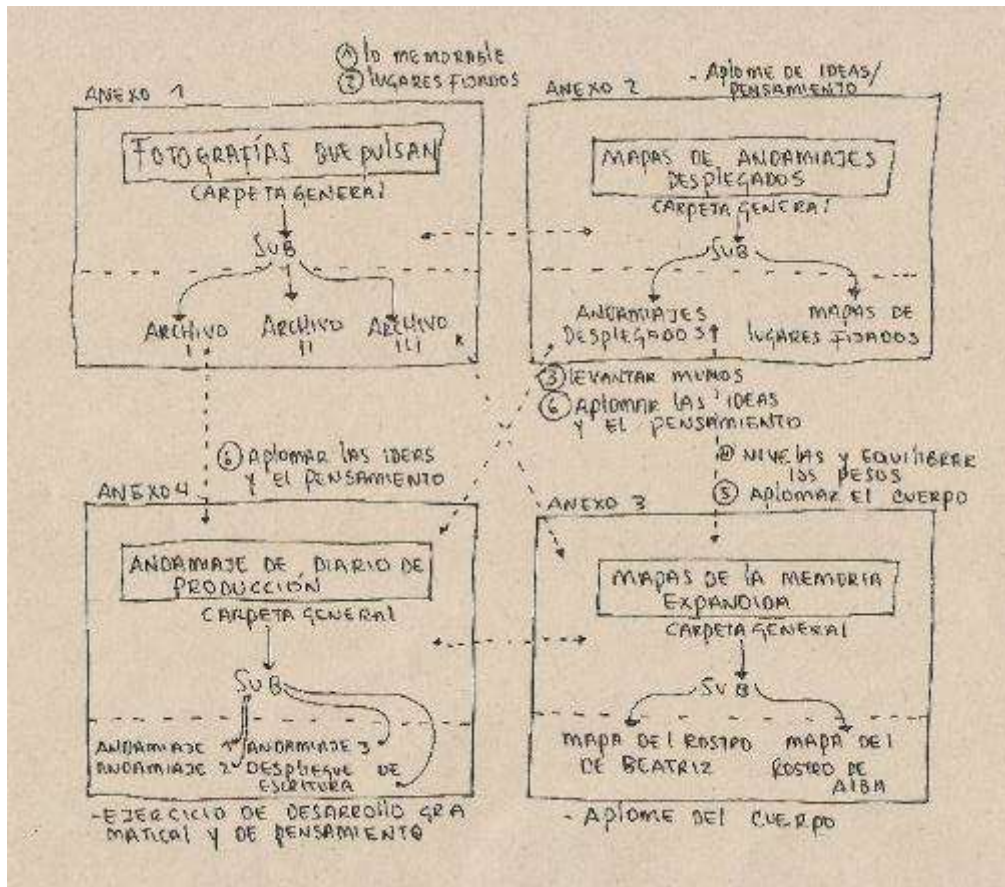
<https://albeatrizba.blogspot.com/search/label/Andamiaje%203>

ANDAMIAJE 3_ DIARIO DE PRODUCCIÓN

<https://albeatrizba.blogspot.com/search/label/Andamiaje%204>



Sobre el diagrama de las categorías que constituyen a mi Investigación creación, desde el despliegue, el dialogo y las líneas sin una dirección concreta de lectura, que me permite construir sentido. Fuente: Archivo personal. Año 2021



Sobre el diagrama de los anexos, en un ejercicio de relación con la obra artística desarrollada en mi proceso de creación, y en función del dialogo con las categorías conceptuales Fuentes: Archivo personal. Año 2021

ÍNDICE I

PLANO DE OBRA

Introducción... 11-20

VESTIGIOS DE UNA PULSIÓN

Inquietud / Problema... 21

MIS METODOLOGÍAS DE VIDA

Metodología... 22-23

UN DIÁLOGO DESPLEGADO

Marco teórico...24-31

BIBLIOGRAFÍA

... 130-131

PLANO DE OBRA

Introducción

Estimada persona que lee, quisiera contarle que, las experiencias que conformaron mi proceso de Investigación Creación, cohabitan en dos mapas. Esta forma, en la que construyo mi documento, me sirve para contener las ideas, para aplomarlas, y si bien desarrollo una narración de manera cronológica, para dialogar con usted, los hallazgos que aquí yacen, los develé caminando hacia atrás, recorriendo el proceso con otra mirada, una más pausada. Ahora que me encuentro escribiendo estas palabras, siento que todo sucedió a manera de saltos, del lugar al espacio, y del espacio hacia el lugar. Algunos pasos fueron hacia adelante, pero los más importantes que consolidaron este documento, los encontré mirando hacia atrás, en un proceso por lo memorable, enfrentándome con la Investigación Creación, desde el dibujo, la fotografía y la escritura.

Gracias a esa manera particular de andar, pude develar mis metodologías de investigación, como una serie de acciones que nombro **Metodologías de vida**, y que aquí, en medio de la tensión entre los ámbitos de la creación y de lo investigativo; con estas acciones, me situó para enfrentarlas, problematizarlas, cuestionarlas, asumirlas, y experimentarlas. De esta manera, encuentro formas para enunciar esas tensiones como una alternativa para asumir el rigor de investigar, desde las artes, la creación y la pedagogía. Con ello reconozco que, el proceso pedagógico comienza, cuando tratamos de entender nuestra dimensión sensible, creadora e investigativa, y que, como parte de esos hallazgos importantes, mis experiencias con el cuerpo, el pensamiento, y el espacio, en relación al dibujo, a la fotografía y a la memoria, me desbordan constantemente.

A partir de ese estado, logro proponer otro oriente de sentido, en este caso, un punto al cual mirar, igual de valioso y significativo.

Desarrollar una escritura de manera cronológica, durante todo el proceso, resulta ser una estrategia metodológica, que me permite contarle a usted, lo que sucedió entre comienzos del año 2019 y finales del 2020. A lo largo de la creación de esto que tiene ante su mirada, en pantalla o en físico, le cuento que me enfrenté a muchos retos, en los cuales decidí disponerme tanto en cuerpo, como en pensamiento. Aquello me llevó a escuchar al proceso de creación, que requería toda esta investigación, principalmente para poder detenerme en el momento indicado. Ahora soy consciente, al reconocer que, ese alto en el camino, no es el final de este proceso, al contrario, éste se aploma como el indicio de algo, que seguirá prolongándose a lo largo de mi vida.

En mi ejercicio escritural comienzo a preguntarme por la memoria, concretamente, sobre el ¿cómo me enfrenté ella? y ¿qué quedaba de aquellos enfrentamientos? Todo esto supuso una ardua tarea, de reflexión, aceptación y porque no, de negación, para encontrar una manera que me permitiera aplomar aquellas experiencias, que describían una materialidad concreta, dándole forma así, a mis acciones de metodologías de vida.

1. En fotografías que hacen parte de los archivos de mi familia. Estas fotos resultaban ser dispositivos que activaban, o más bien pulsaban algo en mí, una necesidad de movimiento.
2. En ejercicios de dibujo, en donde la línea, recorría los rostros de mis abuelas, y saltaba a los espacios, para levantar mapas que develaban algo más.

3. En un ejercicio de andamiaje, donde aquella estructura de acero describía un complejo entramado de ideas, equilibrando los pesos del cuerpo y del pensamiento.

En esta introducción, la obra, encontrándose en el obrar de mi proyecto de investigación Creación, me dio la fortaleza necesaria para reconocer cómo doy cuenta de la manera en que me enfrente a la memoria y a mi pensamiento. Con mis manos, como cual arqueólogo revuelca la tierra, para desacomodarla, y traer a la superficie aquello que no podemos ver a simple vista, pero que anhela serlo. De tal desacomodo, supone nuevamente, disponer de aquella tierra, y cuando tratamos de acomodarla nuevamente, esto llega a ser complejo. En su lugar, es mejor cernir esa tierra, que en su nueva disposición hace saltar a la vista un rastro, una marca, el testimonio de un suceso. En este caso, una *Arqueología de la escritura*.

Esto que nombro una **Arqueología de la escritura**⁵, me permite desarrollar una gramática propia, para abrir caminos para usted, y en los que puede sentir la tranquilidad de recorrerlos libremente, como también es válido perderse. Esta Arqueología no busca dejar las cosas en su estado natural, como tampoco en el que fueron concebidas. Busca escudriñar, desacomodar las palabras y los dibujos para generar nuevas lecturas. Esta Arqueología no busca la verdad absoluta, si es que la hay. Mas bien es una que cierne la tierra con cuidado, dejando un terreno fértil en su paso, para que las raíces lleguen profundo, y de esa manera, lo que llegue a brotar en la superficie, sea lo suficientemente fuerte, para abrazar la tormenta.

⁵La **Arqueología de la escritura** se propone como una categoría de este proyecto, que me permite entender mi ejercicio escritural, como el desarrollo de una gramática propia, en relación a mis metodologías de vida, en función de la acción de mirar hacia atrás en el proceso, para develar una metodología de escritura mediada por el espacio de los dos mapas, que constituyen a mi documento.

Esta Arqueología revolcó un arduo ejercicio escritural autobiográfico y reflexivo, organizado en 61 láminas, que hacen parte de los gestos de creación que llevé a cabo. Aquí, eso que quedó de ellas, ocupan un lugar en concreto, conformando dos mapas que articulan, tanto el documento, como el último resultado del proyecto mismo. Aquí, se encontrará con páginas individuales, que en metáfora de escritura, las escarbé con mis manos, para apoyarme desde la poesía y lo poético (Paz, 1956), en la explicación y la implicación (Didi-Huberman, 2014) que existe, cuando utilizamos las palabras para nombrar perceptos (Deleuze, 1987), y desarrollar una gramática propia, que dialogue con la tensión, situada en la acción de concretar, y cristalizar las ideas, para darle espacio a usted, a sus lecturas, a sus recorridos y tránsitos, dentro de estos dos mapas.

Esto no implica que este diálogo se construya de manera unidireccional, pero no por eso es indescifrable. Para ello, resulta necesario hacer pausas en el camino, volver a leer, recorrer los dibujos y las fotografías, desplegar los mapas, acercarse y alejarse, ir y regresar en las páginas para reconocer que el diálogo que quiero entablar con usted, si bien tiene un punto de inicio, a medida que vaya avanzando en la lectura, éste se irá disipando, convirtiéndose así, en un tránsito que ocurre de manera amorfa. Ese tránsito, activa las experiencias que conforman mi proyecto, y en ese contexto, se vislumbran inquietudes, tensiones, e incertidumbres en torno a mi forma de construirlo, y la manera en que este se condensa, se hace tangible, saliendo del lugar íntimo, para dialogar en el espacio académico. con usted y con el ejercicio de andamiaje, configurado en los mapas.

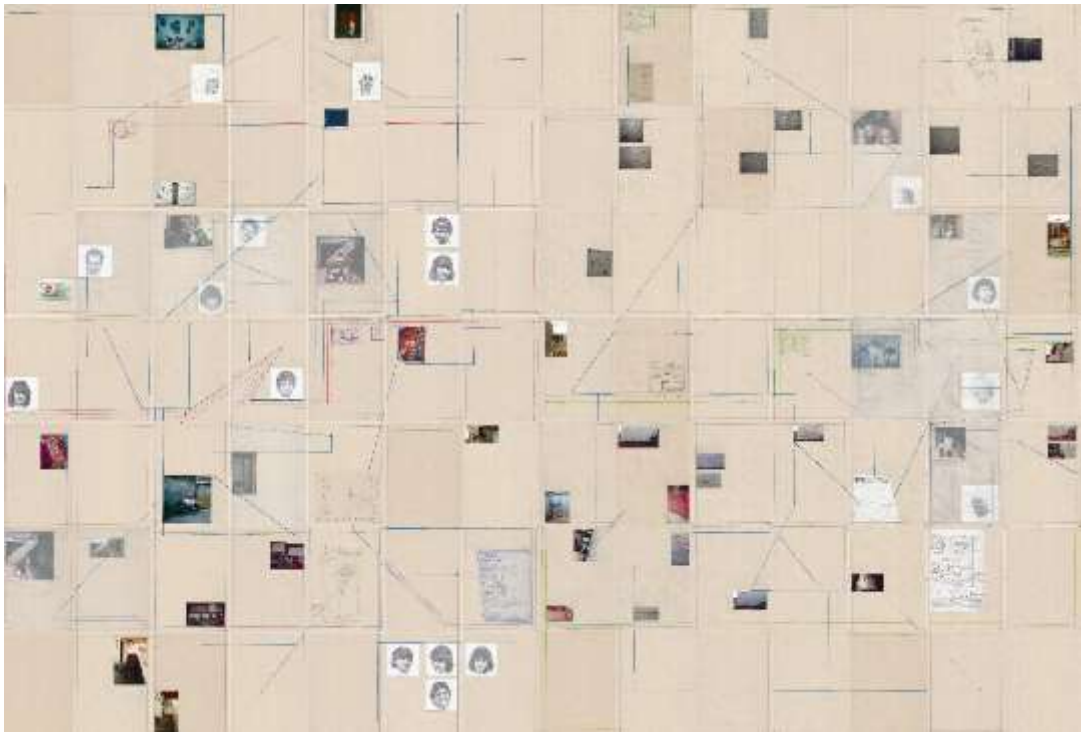


Imagen 2, Los dos Mapas desplegados, como forma material de mi documento de trabajo de grado. Fuente: Archivo personal, Año 2021.

<https://albeatrizba.blogspot.com/2021/06/mapa-desplegado.html>

En el movimiento por mis paradigmas de Investigación Creación, como en el recorrido y en la reflexión, de los conceptos que abordo, se teje todo un flujo de pensamiento, del cual surgen algunas preguntas en torno al despliegue y al espacio, como una acción que sucede en múltiples dimensiones. En este caso, los despliegues del cuerpo y del pensamiento, me permitieron asentar el conocimiento, para posicionarlo y para moverlo, por medio de andamiajes sensibles y complejos. A partir de esos gestos, me cuestiono dos cosas: 1) ¿cómo fueron esos despliegues?, y 2) ¿de qué manera se activan relaciones entre el pensamiento y el conocimiento cuando el cuerpo se despliega?

EL PROCESO DE CREACIÓN.

A partir de las preguntas anteriores, que en un primer momento, no eran concretas, identifiqué que si se manifestaban constantemente en mis ideas, como los vestigios e indicios que me llevaron a reconocer mis paradigmas de investigación al entender el dibujo como una forma del pensamiento, la memoria

como un estado constante de habitabilidad, y el andamiaje, como una construcción de sentido.

De esta manera, Víctor Laignelet (Laignelet, 2012) plantea que: "*los procesos de creación en artes generan conocimiento y construyen sentido al convocar nuevas formas de percibir el mundo y sus fuerzas inmanentes*"⁶. De esta manera, creamos perceptos, y con ello nuevos afectos que generan sentido. Al asumir un proceso de Investigación Creación, empiezo a generar todo un cableado, que conecta mis intereses y mi sensibilidad con la experiencia para generar un circuito más veloz, que responda de manera sincera a aquello que se devela, cuando se está inmerso en el acto de creación.

Por eso, es necesario escarbar en mi proceso de Creación, para traer a la superficie, aquello que, en su momento era imperceptible para mí, dándole un sentido y un lugar en estos dos mapas, que constituyen mi documento, articulando, **los asuntos de la memoria que suceden en lo memorable, como una acción de movimiento**, haciendo referencia a mis *metodologías de vida*, y articulándolas, para entender estos dos mapas, como el espacio que contiene a los capítulos de esta investigación, a partir de un ejercicio de andamiaje, y narrativa, que no propone una sola lectura, sino que involucra al cuerpo, para ser leído a través del movimiento. De esta manera, este proceso, me pone en tensión, al asumir el rigor de lo que sería un modo de investigar, de corte cualitativo, desde la creación, como una posibilidad para generar nuevas lecturas y miradas, que no se cristalizan en su totalidad, pero si permiten vislumbrar otra clase de rigor en la construcción del conocimiento, a través de gestos de creación, que producen hallazgos importantes en dimensiones del ser y de su experiencia.

⁶Víctor Laignelet en *Historia de una querrela* 2012, Revista La Tadeo un. 5, pág. 4.

De esta manera, lo que les presento aquí, es un ejercicio de despliegue de ideas. En el interior de estos dos mapas, de manera espacial, delimito cuatro secciones, enunciadas como andamiajes, que dan lugar a los capítulos y a las experiencias que conformaron mi proceso de creación. Esto me permite darles un orden a los contenidos, a partir del desarrollo de una gramática, inmersa en el proceso de despliegue. Pensar de esta manera los contenidos, me permite reconocer como encuentro el suelo, para aplomar mis pensamientos, equilibrando sus pesos, activando el ejercicio de la narrativa, la escritura, y la lectura.

Como parte de los hallazgos de la investigación, en estos mapas se debe recorrer y transitar en la lectura, reconocidos como dos gestos totalmente distintos e indispensables. El primero se refiere **al recorrido** (lectura digital) que sucede en una sola dirección, hacia adelante o hacia atrás, de cada parte que compone este gran mapa; por otro lado, el segundo gesto de lectura, se da en **el tránsito**, el cual se refiere al despliegue de su versión análoga y material física (una versión impresa, de este documento de trabajo de grado), que convoca al cuerpo y al pensamiento, a dislocar la mirada y el espacio, a disponerse de otra manera, ir a los bordes de los mapas, jugar con las distancias, contraer y expandir el cuerpo.

El primer andamiaje (capítulo), da lugar a mis experiencias en la búsqueda y en el encuentro con las fotografías familiares. Reconociendo a la fotografía, desde un objeto que funciona como el dispositivo que activa la acción de moverse y de memorar, en torno a los relatos de mi mamá, mi papá y mi tía. A su vez, desde la mirada, el dibujo se desarrolla desde ejercicios de retratos y gestos hablados, en el acto dibujístico, como una forma de pensamiento, y como un filtro, por el cual pasan las fotografías y la mirada.

El segundo andamiaje (capítulo), describe un salto en el acto de creación, en este caso, los dibujos, ahora como líneas, se salen de las fotografías para caer en los

espacios físicos de la otra casa. Este salto me permitió expandirme para trazar mapas con mi cuerpo en el espacio. A medida que recorría cada habitación, cada escalera, y cada patio, se hacía evidente la intención de generar una experiencia de cuerpo. Un cuerpo que se mueve a partir del relato y de la escucha. En este segundo andamiaje, también se reconoce a la otra casa, como un lugar que se expande y se complejiza hacia adentro, en mi acción de recorrerla. En esa acción, develo dos rutas instauradas en mi cotidianidad, en donde, por lo general, se fragua el pensamiento.

El tercer andamiaje (capítulo), recoge lo que fue el salto del cuerpo, desde la otra casa, hacia los muros de mi habitación. Allí, el cuerpo se enfrenta con el dibujo de otras maneras, por lo cual, éste, empieza a funcionar también como el vehículo del pensamiento, que me permite establecer relaciones con autores, referentes artísticos, el espacio, y con los indicios de un dibujo expandido que se iba haciendo presente, develando un ejercicio de andamiaje que construye experiencias y sentidos más complejos.

El cuarto andamiaje (capítulo), habla del salto del muro de mi habitación, hacia un muro de 6 metros de ancho por 4 metros de alto, ubicado en la terraza de mi casa. Aquí, el andamio, literalmente está presente en una estructura de acero, siendo un objeto que me permite materializar el despliegue, al transformarse en una extensión de movilidad del cuerpo. Esto me permite abarcar la inmensidad del muro, como una metáfora que habla de mi enfrentamiento con la memoria, y las maneras en que me permito dibujarla, a partir de la posición de mi cuerpo, encima del andamio, y en el espacio, conectados por el despliegue del pensamiento.

SOBRE UN GESTO DE SALIDA

Es mi salida de los dos mapas, a manera de conclusiones, concretando ideas y hallazgos que tuvieron lugar durante todo mi proceso de investigación.

Estimada persona que lee, para terminar esta larga introducción al proyecto, quisiera decirle que, ésta escritura está pensada desde un ritmo particular, uno que transcurre de manera lenta y pausada, por eso, lo invito a que, en cada página, y en cada rincón de estos dos mapas, realice un recorrido sin afán, reparando en los detalles, en las transparencias, en lo que a simple vista, puede pasar desapercibido. Quisiera decirle también que, puede emprender este camino empezando por **el recorrido**⁷ o por **el tránsito**⁸. En estos dos gestos no hay ninguna jerarquía, pues uno depende completamente del otro, dialogan entre sí, por lo que es indispensable que ambas lecturas se realicen. Cabe resaltar que, la lectura tiene el mismo contenido pero el sentido que se propone es diferente. El texto desplegado en recorrido genera unas cosas y en el tránsito otras. Puede poner el mapa físico en donde usted quiera, en el piso o en la pared, o también en los espacios que le resulten significativos. Puede pasarle por encima y dejar marcas de sus movimientos.

¿Qué pasa si no hay mapa físico? Lo mismo puede pasar con la versión digital del mapa desplegado; puede hacer zoom in, zoom out, mirar detalles y solo centrarse en la relación de las imágenes como un conjunto, todo depende de

⁷ El recorrido, en un primer momento, hace referencia a todos los gestos de creación, que tuvieron lugar en la otra cosa, es decir, todos los movimientos y desplazamientos que hice, desde mi casa (el edificio) y la otra cosa, como los mapas que tracé con mi cuerpo, siendo acciones de corto alcance. El segundo momento, corresponde al recorrido, como una lectura direccionada, que usted realizara, al enfrentarse con estos dos mapas, como documento en su versión digital.

⁸ El tránsito, en un primer momento, hace referencia a todos los gestos de creación, que tuvieron lugar, en el andamio, en el andamiaje, y en el enfrentamiento con la memoria, siendo acciones de largo alcance. El segundo momento, corresponde al tránsito, en la versión análoga de este documento, que contiene a los cuatro andamiajes. En la experiencia de desplegar el mapa físico en el espacio, este lo convocara desde la mirada, moviéndose con su cuerpo, generando así, otras lecturas y otros acercamientos a este contenido.

usted y de la forma en cómo sienta que debe y quiera leer este documento. De esa manera, esa decisión que tome para leerlo, desde el recorrido, o desde el tránsito, pondrá en tensión las múltiples lecturas que se puedan hacer de este proyecto, habitando cada rincón de esos dos mapas. Le agradezco tanto por su tiempo, como por la disposición para realizar la lectura propuesta. Lo invito a sentir la tensión, y a caminar bajo la incertidumbre.

VESTIGIOS DE UNA PULSIÓN

Inquietud / Problema

Un gesto llamó mi atención. Decidí moverme, para ir en busca de los archivos fotográficos de mi familia, con el fin de reunirlos en un solo lugar, mi habitación. Allí, todos ellos, dialogaban con el relato memorado. Sin embargo, en mi cuerpo, quedaban rezagos de una sensación, una necesidad, una pulsión.

Aquí no hay una pregunta en concreto. En su lugar, existe el vestigio de un gesto, que se manifiesta constantemente, tanto en este proyecto, como en mi vida. Aquel gesto, desató inquietudes que me llevarían a crear y a investigar.

Emprendí un camino que no tiene una sola dirección. Por eso, la pulsión, como un gesto de movimiento, en donde su punto de partida, se devela cuándo escucho al proceso, esto me permite identificar las dimensiones del despliegue manifestadas en el cuerpo, en el dibujo, y en el pensamiento como acciones para posicionar el andamiaje, como otro oriente de sentido. *Se trata de escuchar la voz de mis abuelas, desde las fotografías, desde las palabras memoradas, desde cada ir i venir en las escaleras, en lo expandido del dibujo,* ⁹aplomado en las casas. Esas mismas casas, por las que algunas vez caminaron.

⁹ Este es mi recordatorio, para no olvidar que debo escribir desde la honestidad y desde la sinceridad que hay en medio de ese diálogo y esa escucha con mis abuelas. Solo así podemos asumir un proyecto de investigación. Siendo Valientes, en medio de un mundo que quiere dar por hecho las cosas, encasillando, inmovilizando. Un escrito personal, bitácora 2020.

METODÓLOGIAS DE VIDA

Metodología

Al ser un proyecto de Investigación Creación, el proceso para desvelar las acciones, que me permitirían desarrollar esta investigación, requirió de un trabajo en el indagar, reflexionar, y relacionar de mi experiencia en el ámbito de la creación, situándola como la productora de conocimiento en este proceso, y en las tensiones, con un modo de investigación cualitativa. Esto me llevó a asumir, y a plantear el rigor metodológico, de otra manera.

Aquel rigor empiezo a asumirlo cuando logro encontrar, por medio del dibujo, el mapa y el archivo fotográfico, las herramientas para nombro a *La memoria en lo memorable como una acción*, como una metodología para ahondar en el proceso de creación. Esta metodología consiste en una serie de acciones y movimientos, que van de atrás hacia adelante, y de adelante hacia atrás, en acto de creación y en acto pedagógico, para escarbar en la memoria. Primero, en relación con la escucha, como un ejercicio en el que se memora a partir de la palabra, y segundo, en relación al espacio, como una serie de recorridos, que me permitieron dibujar con mi cuerpo, los mapas de una casa, en donde habitan, no solamente, aquellos recuerdos que yacen en los bordes de la memoria, sino también, los primeros vestigios e indicios de las maneras en cómo aplomo el saber, que reconozco tener desde el acto de creación.

También nombro a *La arqueología de la escritura*, como un ejercicio de narrativa que acompaña a estos modos de investigar desde las artes, que se encuentra mediado por la espacialidad, y que acompaña de igual forma a la metodología de este proyecto. La escritura, desplegada en los mapas, me permite construir una

gramática propia, que dialoga con la poesía y lo poético¹⁰, para construir caminos, que le permitan al lector, transitar en las palabras, memorarlas, ir y regresar en ellas, para comprender y adentrarse en el proceso.

De esta manera, este proceso de Investigación Creación, se divide en tres momentos: 1. **En el enfrentamiento con la creación**, en donde se empiezan a manifestar las primeras pulsiones que encaminan mis búsquedas a partir de diferentes gestos de creación, como el despliegue, el recorrido y el tránsito, el ejercicio dibujístico, en la búsqueda de las fotografías, y en el enfrentamiento con los muros. 2. **En la Construcción de las láminas**, como un primer acercamiento y experiencia, en el desarrollo de una escritura que articule los diferentes momentos durante la creación, desvelando mas tensiones e incertidumbre, y 3. **En la construcción de los dos mapas desplegados**, como la forma material desvelada y levantada, que contiene a todo el proceso de Investigación Creación, siendo el resultado de un ejercicio de apropiación y entendimiento, tanto de las reflexiones, como de las categorías y su lugar, en la articulación de nuevas ideas, entorno a la creación, la investigación, y la construcción de sentidos propios de realidad.

¹⁰Octavio paz *“La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono...La poesía revela este mundo; crea otro...condensación del inconsciente...lenguaje primitivo...palabra del solitario”*, *El arco y la lira*. México 1965, Fondo de cultura económica, pag. 3. A partir de esta cita, comienzo a preguntarme sobre mi acercamiento a las palabras, y la manera en que, a apartir de ellas, nombro todo aquello que me conmueve. No soy poeta, no conozco de alguna regla gramatical, mucho menos de metrica en las palabras. Sin embargo, pienso en el ritmo de mi palabras, manifestandose primero en mi pensamiento, y luego en ese transito eterno, hacia la hoja de papel. Mi escritura es poema, en tanto responde a un lenguaje sensillo y complejo, al mismo tiempo, porque deviene de un proceso reflexibo. Me pregunto sobre la forma mas adecuada, para mediar entre mi manera de escribir, una gramatica propia, forjada, y permeada por las paredes de la otra casa, por sus baldosas, por mis abuelas, por el vetigio de sus voces, que logro escuchar, cuando fijo mi mirada en quien habla de ellas.

UN DIÁLOGO DESPLEGADO

Marco teórico

En un mapa, podemos encontrar de manera concreta y específica, la disposición de un espacio, sus límites, y lo que allí logra agrupar. De esta manera, los dos mapas, que presentan y contienen ésta investigación, delimitan un área en concreto. Allí, las experiencias, las ideas, y la escritura, no se encuentran en estado de reposo, ya que al recorrerlo, el punto de inicio puede ser diferente, y con ello, todo lo que habita, se mueve de otra manera. Ese movimiento, pulsado en la interacción con el trazo y diseño de cada mapa, se manifiesta también, en el diálogo con los autores, en los cuales me apoyo, teórica, y artísticamente a lo largo y ancho de estos dos mapas. Cada mapa, me permite configurar un diálogo, desplegado en movimiento, junto con las ideas.

Cada autor, habita en los mapas, como un vestigio de luz, dialogando con los gestos de creación, así como con las experiencias que quedaron de aquellos enfrentamientos, durante mi proceso investigación creación, atravesado por tensiones, entre los vestigios, la incertidumbre, y la pulsión, como indicios para emprender un proceso de desarrollo y entendimiento propio del ser, desde al ámbito artístico.

SOBRE EL DIBUJO

De esta manera, para comprender mi práctica dibujística, entro en diálogo con José Miguel González Casanova¹¹, para abordar una idea, en función del dibujar

¹¹ José Miguel González Casanova (1964) es un artista multidisciplinario mexicano. Su actividad se ha desarrollado como artista plástico, teórico, ensayista, editor, curador, escenógrafo, y educador, como docente adjunto de la Facultad de Artes de la UNAM (México D.F), <http://www.mediosmultiples.mx/>

como “ la acción de definir una forma en el espacio, lo que va desde un trazo en el papel hasta la definición de una forma de pensamiento en un espacio cultural...la forma plástica más cercana a la idea, más elemental y desmaterializada, y por lo tanto es la base conceptual común de todo el lenguaje visual”¹²

De esta manera, el dibujo como lenguaje, en mi proyecto, se convierte en un filtro de pensamiento y acción, por el cual, además de enfrentarme a la memoria, en lo memorable, paso a las fotografías familiares por un ejercicio de mirada, para traducirlas en dibujos de retratos, fijando así, los vestigios, y eso que habita afuera de los bordes del objeto fotográfico, como un asunto importante, en el desarrollo de un pensamiento que reflexiona desde la acción de dibujar. Otro referente importante, en el dialogo que entablo a partir de la obra artística de Tony Orrico¹³, para reflexionar sobre otra etapa en mi proceso dibujístico, en este caso, para reconocer un cuerpo, que en su movimiento, traza, dibuja y levanta mapas de la memoria.

¹² Casanova, J, M. (2009). introducción. En Gramática del dibujo en 100 lecciones (pág. 7). México: Medialuna.

¹³ Tony Orrico (1979) nació en Hinsdale Illinois, Estado Unidos, Ha realizado diversos performance en los que expresa, a través del movimiento del cuerpo, improvisaciones que establecen una relación inmediata con el paisaje o arquitectura circundante y su propio paisaje interior, dejando que fluyan las interconexiones, por medio de una técnica que él llama “reciting space”. Ha alcanzado una circulación masiva por su ingenio dentro de la lengua vernácula de la representación y el dibujo conceptual. Utiliza su propia investigación somática, *Simetría y Suspensión*, como punto de entrada a su práctica visual. Está interesado en la conciencia organizada y las aplicaciones del cuerpo a una superficie, objeto o curso, <https://tonyorrico.com/biography/>.

SOBRE LA FOTOGRAFÍA

La fotografía como objeto, desata mis inquietudes, por eso, para comprender el por qué estas imágenes que abordo desde el archivo familiar me pulsán, entablo un diálogo con Marisol Maza¹⁴, Jaime Ortiz¹⁵, y Vilém Flusser¹⁶. Sobre las fotografías como objetos, encuentro que, algunas reflexiones en estos autores, convocan a mirar más allá de lo literal en ellas, para imaginar, añorar y mirarlas de otra manera. Una manera que permita construir otras posibilidades, para generar una experiencia de cuerpo en el espacio, a partir del recorrido y el tránsito, en aquello que es memorado.

SOBRE LA OTRA CASA, COMO ESPACIO Y LUGAR

Todo mi proceso de investigación Creación, se desarrolló en medio de los desplazamientos que hice, desde mi casa (el edificio) y la otra casa. Allí, en mi habitar cotidiano por los diferentes espacios, que las constituyen como los lugares en que vivo en movimiento, reflexiono en función de un pequeño fragmento que escribe Gastón Bachelard sobre la casa, manifestando que *“Claro que gracias a la casa, un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue, y si esa casa se complica un poco, si tiene sótano y guardilla, rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados. Volvemos a ellos toda la vida en nuestros ensueños”*¹⁷ De esta manera, logro dimensionar, como desde mis recorridos por la otra cosa, esta se complejiza y se expande hacia adentro, a

¹⁴ Marisol Maza(1979) Nació en Ciudad de México. Estudio Artes Visuales en la ENAP y ha tomado varios cursos de fotografía en la UNAM y en el centro de la imagen. Ha realizado varias exposiciones individuales y colectivas así como intervenciones públicas.

[Http://www.mediosmultiples.mx/libros/mm1.pdf](http://www.mediosmultiples.mx/libros/mm1.pdf)

¹⁵ Jaime Ortiz Doctor en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y profesor de Imagen Digital, Diseño Escenográfico y Audiovisuales(BBAA) desde 1995. Artista multidisciplinar en pintura, fotografía e instalación.

¹⁶ Vilém Flusser (1920-1921) Fue un escritor, filósofo y periodista checo-brasileño. Se desempeñó como profesor de Filosofía del Lenguaje, Cine y Teoría de la Comunicación.

¹⁷ Bachelard, G. (1957). La poética del espacio, (pág. 31) Francia.

medida que voy develando otros caminos y lugares, en los que, desde la tensión con la memoria, es posible habitarla.

SOBRE LO EXPANDIDO

En un gesto de despliegue más amplio, en donde mi cuerpo y pensamiento, saltan a concebir una dimensión espacial, desde el dibujo, para armar andamios, y enfrentarse con los muros, es importante entrar en diálogo con Rosalind Krauss¹⁸, para entender y reconocer, cómo, en el enfrentamiento con la creación, algunas nociones del dibujo expandido se activan, construyendo otras imágenes de mis lugares más cotidianos. Estas nuevas imágenes hacen eco en el trabajo de David Alfaro Siqueiros¹⁹ y Felice Varini²⁰ para comprender mi enfrentamiento con los muros, en donde se construyen mapas de andamiajes.

SOBRE LA INVESTIGACIÓN CREACIÓN.

Por último, y como contenedor de toda esta experiencia, es importante hablar sobre la Investigación Creación, como un camino alternativo, en donde efectivamente, se investiga y se construye conocimiento, cuando se reconoce que la creación, al generar incertidumbre, nos obliga a movernos y a actuar de otras maneras, asumiendo el rigor de lo que implica desatar nuestros nudos internos, para poner esa cuerda en el piso, estirla, hacer que tense, pero también, utilizándola como esa guía que nos lleva a mediar entre los vestigios, y

¹⁸ Rosalind Krauss (1941) Es crítica de artes, profesora y teórica estadounidense de La Universidad de Columbia, y en el contexto de mi investigación, Abordo el documento de *La escultura en campo expandido* (1996) para encontrar relaciones entre mi practica dibujística, el paisaje, y lo expandido del dibujo en el espacio.

¹⁹ José David de Jesús Alfaro Siqueiros (1896-1974) fue un militar y pintor mexicano, considerado como uno de las grandes exponentes del muralismo mexicano. *Cómo pintar un mural*. México. 1951 es uno de sus textos que me permite reflexionar en función de mi enfrentamiento con los muros, como el espacio en donde construyo, a partir de ejercicios de andamiajes, mapas de la memoria.

²⁰ Felice Varini (1952) Es un artista suizo, conocido por sus instalaciones anamórficas a gran escala en espacios arquitectónicos y urbanos, como calles, edificios, o monumentos públicos tanto en interior como en exterior. Su trabajo me permite indagar en la relación de los trazos que delimitan los mapas de la memoria, aplomándose en el espacio, activando vestigios de un dibujo expandido.

lo literal que salta hacia nuestra mirada. La Creación, en mi proyecto, es un modo de investigar en sí mismo, que despliega una serie de acciones, que tienen lugar en los procesos de lo memorable, en el mapeo, en el dibujo, en el relato, en la construcción de andamiajes, como orientes de sentido, que aplomar las ideas, en el obrar, tanto en cuerpo como en pensamiento. De esta manera abordo a Víctor Laignelet²¹, desde dos textos fundamentales para comprender el ámbito de la Creación, como uno que produce conocimiento, en mi proceso investigativo. Laignelet nos dice que la concepción de conocimiento, dentro del ámbito de las artes, puede conceptualizarse en la medida que *“real dista de ser algo claro, distinto y objetivable, las artes consideran lo real como algo más ambiguo y contradictorio y por ello mismo resistente a explicaciones unilaterales... concepción de lo real, las artes apelan a lenguajes más inciertos, analógicos o paradójicos, es decir a una expresividad que no es calculable ni medible. Buscan una comprensión sensible, las singularidades, una sensación que permite sentir pero que no siempre es capturable en una explicación. Asume las paradojas, la singularidad, la incertidumbre, el misterio, etc.”*²² En ese sentido, esa acción de habitar en los bordes de la incertidumbre, en el marco de mi investigación creación, responde a una forma de acercamiento con los procesos investigativos, como gestos, y despliegues del pensamiento para plantear otras preguntas y dar respuestas, en función de las pulsiones y tensiones presentes en mi ser. También es pertinente abordar a la creación como *“La conectividad del pensamiento metafórico y analógico, a diferencia del pensamiento lógico, más secuencial y lineal, posibilitan un cableado más extenso, una malla más*

²¹ Víctor Laignelet Sourdís (1955) Es un artista Plástico Colombiano. Su obra ha continuado su desarrollo a través de diversos medios; video, fotografía, pintura, gráfica y dibujo en propuestas que plantean estructuras narrativas no lineales como estrategia para la construcción de sentido

²²Javier Gil, V. L (2013). Concepción del conocimiento. En *El arte como productor de conocimiento*. (pág.31).

*compleja y unos circuitos más veloces en el cerebro...requieren particularmente del uso de la analogía y la metáfora, lo que equivale a decir, del pensamiento poético*²³

De esta manera, la creación, como un modo de investigar particular, en el contexto de mi investigación, se va desarrollando a partir de acciones que desvelan un interés por hallar y darle sentido a las pulsiones, que se manifiestan como el indicio de una necesidad de entendimiento desde las dimensiones creadoras, pedagógicas, e investigativas, que articulan preguntas que no pretenden tener un única respuesta.

SOBRE LAS CATEGORÍAS

Como el entramado tan complejo que supone ser el pensamiento, y su forma tangible, identificar y delimitar mis categorías de investigación, implicó un arduo trabajo de observación en mi escritura. Allí, en ese desarrollo gramatical, se construye de manera invisible, otro andamiaje, que me permite categorizar conceptos e ideas, en función del proceso de creación que llevé a cabo, y que me permitió entender el conocimiento, al situar a la obra artística(los dos mapas, como documento), en el obrar mismo(en la construcción del documento, como dos mapas), para darle sentido, desde mi ejercicio de mapeo, recorrido y tránsito en la memoria, para aplomar ideas.

En ese sentido, las categorías que enunciaré a continuación, cumplen funciones específicas, en términos de desarrollo de ideas, para aplomar el conocimiento, desde diferentes gestos artísticos.

1. **Lo memorable como asunto de la memoria:** Es la categoría que me permite abarcar cada aspecto de la memoria de mi familia. Reconozco

²³ Laignelet, V. (2012). Historia de una querrela. Revista la Tadeo, 5. (pág. 15-17).

una memoria que no desaparece, al contrario, late en la otra casa, en las familias que allí habitan. En ese sentido, para hablar de la memoria, lo hago a partir de los vestigios, como una calidad de los recuerdos que se memoran.

2. **Lugares fijados:** En esta categoría, el indicio de lo que no es visible en la fotografía, a primera vista, configura mi acción de habitar la otra casa, en tensión con tres situaciones de la casa: 1. la casa en la que vivió mi Alba, 2. la casa en la que vivieron los primos de mi mamá y de mi tía, y 3. la casa en la que viví junto con Alba por dos meses.
3. **Levantar muros:** Como categoría, me permite identificar las maneras en que desarrollo mi práctica dibujística. 1). En una dimensión espacial, donde el cuerpo, se transforma en el vehículo que moviliza el trazo, y levanta muros de la memoria. Y 2). En ejercicios de mapeo y trazo, donde la escritura reposa y se aploma en la línea. El trazo, también como la materialización de fragmentos de la memoria, que no tienen una sola dirección en lectura y en movimiento.
4. **Nivelar y equilibrar los pesos:** Es la categoría, que aborda y desarrolla la idea del andamiaje, como un oriente se sentido, en el juego de pesos y equilibrios del pensamiento, con aquello que se cristaliza en el ejercicio escritural.
5. **Aplomar el cuerpo:** Es la categoría que aborda las acciones y experiencias de cuerpo, durante el proceso de creación. 1). Como un gesto en donde el cuerpo se enraíza, y se deja caer en los lugares y en los espacios fijados, a partir de los archivos fotográficos familiares. 2) En la expansión del cuerpo, reconociendo extensiones de movilidad, que me permiten abarcar, a manera de metáfora, en la inmensidad de muro, los encuentros con mis abuelas, al construir y levantar mapas de la memoria.

6. **Aplomar las ideas y el pensamiento:** Es la categoría, que en diálogo con la Arqueología de la escritura, me permite aplomar, a partir de los vestigios, las transparencias, y los bordes, éstas, como calidades de la memoria, en el contexto de mi investigación creación. Aplomándose en cada línea que constituye a los dos mapas, que funcionan en sí mismo como el documento del proyecto. En el despliegue, tanto de la escritura, como de ambos mapas, en su versión análoga material, el obrar, es el aplome de las ideas y los hallazgos, en tensión constante con mi ser pedagógico, investigativo, y artístico.

Las seis categorías, en esta página del documento, las nombro como esbozos gramaticales, que a lo largo del documento, en recorrido, y en tránsito, por los dos mapas, en el despliegue, se van dibujando y desarrollando, en medio de una escritura, y diálogo, en constante movimiento.

ANTES DE ENTRAR A
LOS ANDAMIOS...1-6

ANDAMIAJE I

Tres archivos fotográficos... 7-14

Recorrer las fotografías a partir
del relato... 15-19

El dibujo como una forma
del pensamiento... 19-23

ANDAMIAJE III

Paradigmas situados en el mapa... 49-52

Un cuerpo que dibuja... 53-65

Las escalera de madera: dos caminos
en donde se fraguan las ideas... 66-71

ANDAMIAJE II

Desplegar las fotografías... 24-27

De las fotografías a los lugares; de
los lugares a las fotografías... 28-35

Hacia adentro: los mapas... 36-48

ANDAMIAJE IV

El muro de la terraza... 72-76

Al encuentro con Alba:
andamio y andamiaje... 77-80

Al encuentro con Beatriz:
extensiones de movilidad... 81-89

UN GESTO DE SALIDA

COMO CONCLUSIÓN (ES)... 90-96

*"Trabaje con sucesiones de ritmos a partir de secuencias de fechas históricas, del azar, de números con significación personal, de la suerte, de números de ciclos temporales como son las estaciones, el ciclo lunar, etcétera (ejercicios sin modelo, con línea, en donde integra la proporción del formato a la composición, duración de 120 minutos.)"*²⁴

ANTES DE ENTRAR A LOS ANDAMIOS



Imagen 3. Fotografía, de izq. a der. Alba, Ximena, y José, Fuente: Archivo familiar- nueve mini álbumes, Año 1994.

"Esta foto, la tome cuándo Ximena estaba cumpliendo dos años. Para ese momento, Alba ya le había enseñado todo lo que necesitaba saber, para vivir sin ella, y a mí, me sigue enseñando más con su partida. Preparó a Ximena, para vivir con una mamá que en ese momento, no estaba preparada para serlo. Al año siguiente, en el mismo cumpleaños, aunque todos estaban, el vacío de Alba era evidente, por eso no pude tomar la foto".

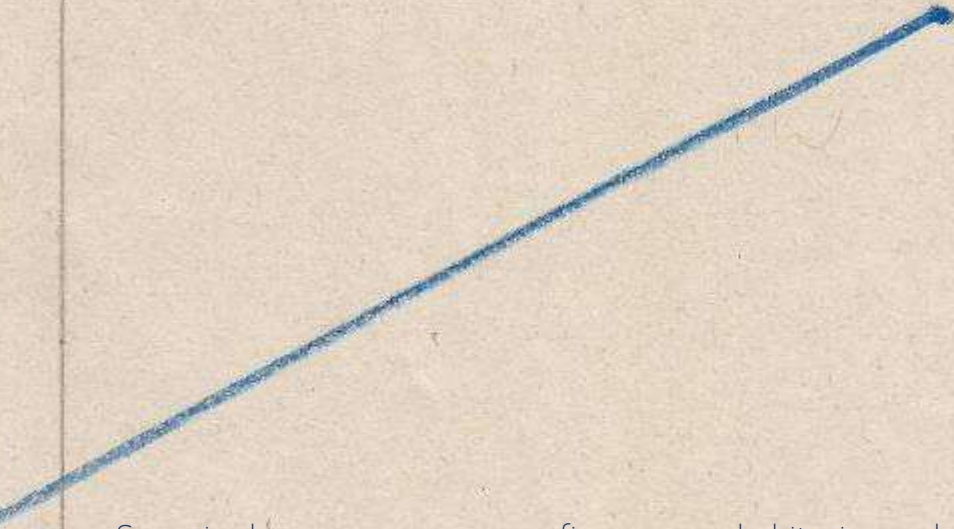
Recuerdo de Adriana, la hija mayor de Alba.

Imagen 4. Dibujo, grafito sobre Durex, Retrato de Alba para el árbol genealógico. Fuente: Proceso de creación. Año 2019.



Escogí dos fotografías que reunían las memorias de mi familia, como la idea que yo tengo sobre lo que significan mis abuelas, en amplitud, cimientos, y esperanza. Cuando puse mi mirada en sus rostros, sentía como se aplomaba mi pensamiento, encontrando una superficie en la cual, podía moverse.

Tomé cada rostro, lo pasé por mis manos, y luego por el dibujo. Cada uno, se fue traduciendo en un mapa. Sus facciones, y el gesto fijado, se transformaba en un lugar.



Sus miradas comenzaron a configurarse en habitaciones donde habitan mis esperanzas. Sus mejillas delimitaban un gran patio, en donde nos encontrábamos, desde acto de dibujarlas, para hablar, pero sobre todo, para escuchar. Sus orejas, de pronto, se convertían en grandes antenas, que recibían y traducían, todas mis incertidumbres y temores, en dibujos, en palabras, y en acciones.

Todo esto transformaba el lugar, pero también el espacio. Gracias a eso, en un primer momento, sentí miedo al perderme dentro de tanta inmensidad. Pero luego, a medida que fue pasando el tiempo, empecé a toparme con algunos muros, y allí, se volvían una especie de coordenada, un punto que me permitía ubicarme en la inmensidad. Así fue como construí estos dos mapas, perdiéndome, y encontrándome de nuevo, develando todos los muros, que en su despliegue, nos deja ver una casa ensoñada, con un aire de esperanza y de reencuentro con mis abuelas, quienes la habitan desde la convivencia y el recuerdo familiar.



Imagen 5. Fotografía, De izq. a der. Mauricio y Beatriz. Fuente: Archivo familiar, bolsa de tela azul. Año:1983 .

Imagen 6. Dibujo, grafito sobre Durex. retrato de Beatriz para el árbol genealógico. Fuente Proceso de creación. Año:2019.

"Esta foto la tomaron durante una reunión familiar. Lo sé, porque recuerdo que Beatriz me compró aquella chaqueta, para esa ocasión. En ese entonces, era un poco rebelde en el estudio, y Beatriz aún no estaba enferma. Esa foto me hace sentir nuevamente todo el amor que ella tenía por mí, al ser su único hijo. También recuerdo que en mis entrenamientos de ciclismo, ella me traía el almuerzo. Cuando veo esta foto, me doy cuenta que mamá solo hay una."

Memoria de Mauricio, hijo único de Beatriz.



De un momento para acá, mirar fotografías, empezó a tomar un valor muy significativo en mi vida. No es algo que haga con frecuencia, pero cuando se presenta la oportunidad, mi cuerpo y mi pensamiento se disponen de maneras concretas que puedo sentir, que no controlo, y que tampoco planeo hacerlo. Es como si estas disposiciones estuvieran regidas por las leyes de la gravedad, y en esa caída, inevitable, al encontrar el suelo, describen una densidad que generalmente, se vuelve inamovible.

El cuerpo entra en quietud, y en su lugar, la mirada se dispara, saltando de un rostro a otro, reconociendo momentos que sucedieron en algún punto del tiempo, quedando contenidos en un espacio, demarcado por cuatro paredes. Estas paredes, a veces son digitales, pero las que pulsan algo en mí, son esas fotografías de un carácter vernáculo,²⁵ misteriosas, casi intimistas y palpables al tacto.

25 La fotografía vernácula, es el tipo de fotografía que captura la vida cotidiana y cosas comunes del día a día, como tema.

Ahora que lo pienso, es una fortuna que, en Mónica, mi mamá, como en Adriana, mi tía (ambas, hijas de Alba, mi abuela materna), existiera una necesidad por conservar ciertos momentos, a través del tiempo, y sin ninguna pretensión artística, lo cual, a mi parecer, las hace mucho más valiosas, porque en su momento, llegaron a ser la forma más sensible e inmediata en la que podían materializar un vestigio de aquello que era digno de ser recordado y memorado. De esta manera, esos registros tan rigurosos y generosos, que harían ellas, a partir de sus anhelos, construiría de manera visual, fragmentos de una parte de la memoria colectiva de mi familia, tanto materna como paterna.

Esos intentos, tanto de mi mamá, como de mi tía, por fijar lo que querían recordar, desde el acto fotográfico, siento que, al pasar el tiempo, los reconocí y asumí como una pulsión, que me llevarían a moverme de manera más pausada en mi vida, esa misma quietud en la cual, mi mamá disponía su cuerpo, para fijar un vestigio. Esto resultaría complejo, al menos de una manera lógica y razonable, explicar el por qué, terminaría siendo uno de los primeros indicios, que me llevaría a una búsqueda de sentido. y de lugar en el mundo. En su lugar, podría explicarlo desde lo poético.

Víctor Laignelet citaría a Andreí Tarkovsky²⁶ cuando dice que "*Al hablar de poesía no estoy pensando en ningún género determinado. La poesía es para mí un modo de ver el mundo, una forma especial de relación con la realidad*"²⁷ En ese sentido, mi lugar en el mundo entra en tensión, cuando se pregunta sobre lo poético y la poesía, como indicios que encaminan mis búsquedas.

26 Andreí Arsénievich Tarkovski fue un director de cine, poeta y escritor ruso, en tiempos de la unión soviética.

27 Laignelet, V. (2012). *En Historia de una querrela. revista la tadeo*, 5. (pág. 1.)

Aquellos registros reposan en tres archivos fotográficos, concretos y finitos. Estos registros habitan en mis recuerdos y en mi cotidianidad, desde que tengo uso de razón; han sido esa ventana, por la cual he podido mirar hacia atrás, y entablar una relación con personas y lugares que ya no están.

Sin embargo, esas fotografías no han sido las únicas que me han acompañado, también lo han hecho los relatos, esos que quedan en la memoria de quienes estuvieron en ese lugar, y con ello terminan de concretar una experiencia de cercanía, y al mismo tiempo, resultan siendo un indicio para recorrer la memoria de mis abuelas, y posicionar la mirada, sin prisa, para desvelar algo más, algo que yace en estado de reposo.



TRES ARCHIVOS FOTOGRAFICOS

El primer archivo fotográfico, es un álbum de portada color azul oscuro que construyó mi mamá, cuando yo nací (año 1995). La primera página de éste, contiene una descripción detallada, escrita a mano, de mi cuerpo, al momento de nacer, y el registro fotográfico, no solamente de los primeros nueve meses de mi vida, sino también, de las personas que en ese momento me rodeaban.

Al momento del encuentro con este archivo, la experiencia que se teje al recorrer cada fotografía que lo compone, empieza a sugerirme unas preguntas en torno al modo en que me relaciono con ella. por eso, en un primer momento, la fotografía, comienza a manifestarse como una imagen que genera confusión, en la medida

que, si bien es un registro que reconstruye un periodo de mi vida, como de un punto concreto en el tiempo, existen recuerdos en mi memoria, a los que no puedo acceder. Por eso, hilar una experiencia de cercanía, desde mi propio ejercicio memorable, resulta en la construcción de imágenes mentales, que flotan en el vacío, casi transparentes, que tienden a deshacerse con facilidad.

En su lugar, esa experiencia de confusión y cercanía, comienza a entrelazarse a partir del relato de mi mamá, cuando me habla sobre ciertas fotografías de ese archivo.

De esta manera, construyo un relato, que deviene de un ejercicio de escucha, una disposición del pensamiento, que genera imágenes mentales que me permiten acercarme a las personas fotografiadas. Esta confusión no resulta ser un factor negativo, al contrario, es una sensación que indica un primer movimiento, una necesidad de ir más allá de lo explícito, de lo literal en la fotografía.

Ese estado de confusión, ya lo define Marisol Maza, cuando nos dice que *"la fotografía, reproducción exacta de los objetos produjo un efecto inquietante en los observadores, un estado de confusión similar al que provocaron las sombras de la caverna platónica, donde los prisioneros eran incapaces de distinguir las sombras de los objetos reales que las producían...construyendo una idea errónea de la realidad"*²⁸.

Fotografías que pulsán/archivo 1. Imagen 7. Registro fotográfico de la portada del primer archivo fotográfico, Fuente: Archivo personal. Año 2020. enlace <https://albeatrizba.blogspot.com/2021/06/album-azul.html>



28 Marisol Maza(2001), *Propuesta artística sobre los valores afectivos y rituales del retrato.*

En ese sentido, si bien, la fotografía análoga, es una respuesta inmediata, una reacción de la luz sobre un plano bidimensional, atestiguando el hecho de que un objeto, o una persona estuvo ahí, eso no quiere decir, que aquel vestigio fijado, sea un testimonio de la realidad. Por eso, la confusión, como primera experiencia de cercanía, empieza a desvelar una necesidad por ir al encuentro, con aquello que es lejano desde la imagen fotográfica, pero cercano en el relato, en el anhelo de un reencuentro con quienes ya se han ido.



Fotografías que pulsan/ archivo 2. Imagen 8. Registro fotográfico del segundo archivo familiar, la bolsa de tela color azul oscuro. Fuente: Archivo personal. Año 2020. enlace <https://albeatrizba.blogspot.com/2021/06/album-de-tela-41.html>

El segundo archivo fotográfico, es una especie de bolsa, con forma de sobre, hecha en tela, también de color azul oscuro. Tanto este archivo como las fotografías que contiene, me han generado una sensación

de incertidumbre, porque, todas las fotos de este segundo archivo, pueden llegar a sentirse como pequeños fragmentos de distintos años, encuentros, momentos, lugares y memorias de la familia de Mauricio, (hijo único de Beatriz, mi abuela Paterna) mi papá.

Este archivo, en la bolsa, representa una idea mucho más grande y expandida de la mirada, cuando Flusser hablar de una "*multiplicidad de la mirada*" en todas las ventanas que contiene. La construcción de este archivo es incierta, y en un punto del tiempo de aquellos recuerdos de mi niñez, este, habita como un objeto atemporal, que no tiene edad.

Esa atemporalidad, también envuelve a las fotografías, permitiendo dar lugar a la imaginación, al cuestionamiento, a caminar por la deriva. Ese lugar de la imaginación, que ofrece este archivo, la relaciono también con la idea que desarrolla Flusser cuando nos dice "*Las imágenes son superficies significativas. En la mayoría de los casos, estas significan algo exterior, y tienen la finalidad de hacer que ese algo se vuelva imaginable para nosotros, al abstraerlo...la capacidad específica de abstraer formas planas del espacio-tiempo exterior, y de re proyectar esta abstracción del exterior, se le puede llamar imaginación*"²⁹ Es decir que podemos hablar de un significado de lo exterior, lo lejano, como una generalidad de la fotografía, reduciendo las cuatro dimensiones de espacio y tiempo, a un plano bidimensional, de esta manera, al re- proyectar las formas, dándoles un nuevo significado, transformamos los espacios fijados, en espacios imaginados, para poder descifrar y producir otras imágenes.

El tercer archivo fotográfico, lo encontré en el año 2019, en una de las habitaciones de la casa de José, mi abuelo materno. Esta habitación se convirtió en el espacio de los chécheres³⁰, cuando mi Tía y mi prima, llegaron a vivir nuevamente a esa casa, en el año 2010.

Desconocía totalmente la existencia de este archivo, que encontré por casualidad, cuando buscaba algo, que con exactitud no recuerdo que era. Casi intactos, estaban en una bolsa de plástico, cubierta de polvo, dentro de una caja de cartón, junto con algunos libros, aparecieron ante mí, nueve mini álbumes; Este archivo albergaba el cambio de esa casa, y de las personas que la habitaron, por tres generaciones.

30 la palabra chéchere, es una palabra de uso coloquial, proveniente de Colombia, Costa Rica, El Salvador y Venezuela, para nombrar aquellos objetos inservibles, de poco uso, y que suelen estorbar.

La primera generación (1974-1986) corresponde al periodo de tiempo en que José(mi abuelo materno) y sus hermanos, Sara, Teresa y Juan, conformaron sus familias (en aquel registro fotográfico, mi mamá y mi tía, tenían quizás once o doce años). La segunda generación (1986-1990) corresponde a la de los primos más pequeños de mi mamá y de mi tía: Yuli y Milena (hijas de Nelly, quien es hija de Julia y de Gonzalo, y su esposo Jairo), Andrés (hijo de Juan y Leonor "leito"), Paola (hija de Patricia, quien es hija de Julia y de Gonzalo, y su esposo Gregorio)y la última generación (1990-1995) corresponde al tiempo en que Ximena (hija de Adriana, mi tía, y Gabriel) y yo,(hijo de Mónica y de Mauricio) vivimos bajo los cuidados de Alba.

Este archivo, en esa experiencia de encuentro, termino sintiéndolo como una sensación de ambigüedad, siendo la ventana más amplia, en donde mi mirada, no puede abarcar tal inmensidad, solamente se ve enfrentada, de manera inevitable. Por eso, aludo a la definición de la fotografía como objeto, citando a Jaime Munárriz Ortiz cuando la define de la siguiente manera:

"como cosa, como objeto físico...como algo que está enfrente del sujeto. Se afirma como algo enfrentado al sujeto"
(Ortiz, 1999)



Fotografías que pulsán/ archivo 3. Imagen 9. Registro del tercer archivo fotografico familiar, La bolsa de plastico con los nueve minialbumes. Fuente: archivo personal. Año 2020. enlace https://albeatrizba.blogspot.com/2021/06/mini-albumes_23.html

Y desde un lugar poético, citando a Esteban de Terreros³¹ definiendo el objeto como "aquello que vemos, miramos, amamos, imaginamos, y conocemos".

Por lo anterior, la fotografía, en el contexto de mi proyecto, resulta ser un objeto poético, contenedor de emociones, al que me enfrento con la mirada, y que me permite caminar en otras realidades, añorando un pasado que quizás pudo ser, y de esa manera, movilizar la mirada junto con la incertidumbre.



Imagen 10 Dibujo grafito sobre Durex. Retrato de Gonzalo Barragán (Esposo de Julia, que a su vez, es hermana de José, mi abuelo materno) para el árbol genealógico. Fuente: Proceso de creación Año 2019.

255 cm

En éste gran mapa, se despliegan y habitan fotografías de cada archivo. No diría que son las más importantes, porque entre ellas, no establezco ninguna jerarquía de valor, más bien, habitan fotografías que me convocan a querer mirar más allá de sus bordes, eso que no lograron abarcar la inmensidad del espacio. Esas imágenes, las adopto como pequeños indicios que acompañan a las fotografías, y que reposan, habitando en las memorias de mi mamá, mi papá, y mi tía, para ser desveladas.

31 Esteban de Terreros y Pando fue un filólogo y lexicógrafo jesuita español de la ilustración.



Imagen 11 Fotografía de la reunión familiar, conmemorando el sacramento de la primera comunión de mi mamá y de mi tía. Fuente: Archivo familiar, la bolsa con los nueve mini álbumes. Año 1986.

RECORRER LAS FOTOGRAFÍAS A PARTIR DEL RELATO.

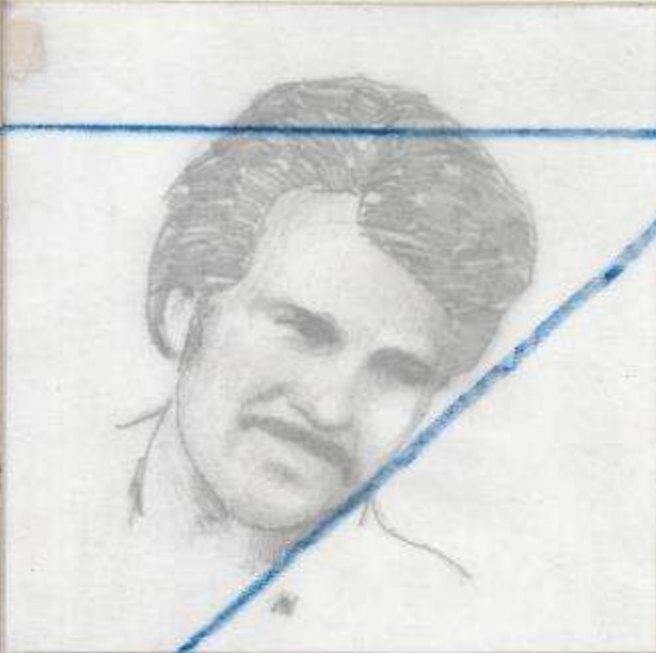
Diría que, me resulta indispensable escuchar, disponerme en cuerpo y en pensamiento para transitar en cada palabra dicha, para que de esa manera, eso memorado, puedan asentarse en mí, y me sirvan como indicio para recorrer las fotografías.

Disponerse a escuchar, implica prestar atención a los detalles, es desacelerar la mirada, para recorrer cada gesto de quien habla, porque en ese gesto, en eso que salta a la vista cuando memoramos, por un segundo, lo vivido y lo que fue alguna vez, se cristaliza



Imagen 12 Dibujo grafito sobre durex. Retrato de Alba. fuente: proceso de creación. Año 2019.

566M



Sin embargo, eso a lo que llamamos “lo real” de aquel momento, condensado en el relato, por el paso del tiempo, por los afectos, y por lo volátil que puede llegar a ser la memoria, se desdibuja.

Imagen 13 Dibujo grafito sobre Durex. Retrato de José, mi abuelo materno para el árbol genealógico. Fuente: Proceso de creación Año 2019.

La fotografía, en este caso, solamente como el objeto sobre el cual se fijó algo que fue, termina siendo un espacio muy grande, en el cual, mi mirada se pierde, y no encuentra un punto de anclaje, saltando de un lado a otro, como si flotara en una especie de neblina. Por eso, me resulta indispensable buscar el relato que las acompaña, que me cuenta sobre aquello que sigue habitando fuera de los bordes de la fotografía.

Ese relato desdibujado cuenta algo, que se encuentra en estado de quietud, dejando en mí, una sensación de vacío, es como una puerta que queda entreabierta, y que solamente deja ver una pequeña parte de lo que habita afuera, confundiendo la mirada. Esos relatos Posicionan mi mirada en Alba y en Beatriz. Casi todos ellos, acompañando a las fotografías, mi mamá, mi tía, como mi papá, los construyeron y los preservaron en torno a sus experiencias y relaciones, en lo vivencial con mis abuelas, antes de que ellas fallecieran.

Cada recuerdo de la casa que fue, de las personas que la habitaron, cada gesto, es memorado en función de la presencia de Alba y de Beatriz:

La fachada de la casa era de color verde cuando Alba... Yo sé con certeza que Beatriz me quería porque... La casa, a la hora del almuerzo, se llenaba, porque Alba... Cuando hablo de mi Familia, Beatriz era...



Imagen 14 Fotografía de los primos mas pequeños de mi mamá y de mi tía, arriba de izq. a der. Paola (hija de Patty, quien es la hija de Julia y Gonzalo, y a su vez esposa de Gregorio Ruiz). Andrés (hijo de Juan, quien es hermano de José, mi abuelo, y es esposo de Leonor Triviño). abajo de izq. a der. Leidy y su hermana (primas en segundo grado de mi mamá y de mi tía), Milena (hija de Nelly quien es hermana de Patty, e hija de Julia, y esposa de Jairo) y Ximena (hija de Adriana, quien es mi tía, y a su vez hermana de Monica, mi mamá, y ambas, hijas de Alba, mi abuela materna). Fuente: archivo familiar, la bolsa con los nueve mini álbumes. Año 1995.

En esta foto, mi mirada se encuentra con los rostros de esta imagen. Allí hay un enfrentamiento, con el vestigio de sus aspectos físicos, sus gestos literales fijados, y los gestos memorados a partir de la palabra. Sus

rostros se convierten entonces, en un punto desde el cual, puedo saltar hacia las personas que las rodean, quienes guardan el tono de sus voces en sus oídos, al mismo tiempo que yo, trato de imaginar también, ese tono de voz. A medida que

mi mirada salta por el rostro de cada persona, empiezo a darme cuenta que se genera una experiencia de ruptura, cuando aquello fijado, esas personas que fueron alguna vez, lo pasado, irrumpen en el presente, desacomodándolo, y gracias al relato como indicio, se generan otras lecturas, se imaginan otras posibilidades de lo que fue, se crean perceptos envueltos por la esperanza de un encuentro.

Del rostro, salto a los gestos, concretamente, al gesto de la mirada de Alba y de Beatriz. Siento que sus miradas dicen algo más, y a pesar de que en ellas, esas miradas no son tan claras, la palabra dicha las define, las posiciona por sobre todas las cosas fijadas. Situar la mirada en el gesto genera, tanto en el pensamiento, como en el cuerpo, un estado de contemplación y de reflexión. La contemplación como ese momento de quietud, de fijar la mirada, Alejandra Valera lo define como “un espacio que nos permite entrar en diálogo con lo sublime, provocando inquietud”³² En ese sentido, me doy cuenta que esa inquietud, es provocada por una inmaterialidad de la imagen, que se empieza a vislumbrar, cuando la fotografía se lee de otra manera, cuando nos damos cuenta,



Imagen 15 Dibujo grafito sobre Durex. Retrato de Andrés(primo de mi mama y de mi tí) para el árbol genealógico. Fuente. Proceso de creación. Año 2020



Imagen 16 Dibujo grafito sobre Durex. Retrato de Milena(prima de mi mama y de mi tí) para el árbol genealógico. Fuente. Proceso de creación. Año 2020

32 Alejandra Valera Galan (2012). *Los retratos de Mónica Castillo; entre la identidad y la afectividad*, (pág. 45-46).

que eso que habita afuera de los bordes de la fotografía, envuelve de alguna manera los gestos de Alba y de Beatriz.

¿Cómo materializar esa inquietud, ese gesto?

Esa inquietud, moviliza algo, provocando algo, pulsando mi cuerpo, esa pulsión se llama Dibujar.

EL DIBUJO COMO UNA FORMA DEL PENSAMIENTO .

Me doy cuenta entonces, que el movimiento que se desata, por el enfrentamiento con el gesto de Alba y de Beatriz, hace que salte hacia el dibujo, como un ejercicio que está totalmente desligado de cualquier valor estético o idea de belleza, en su lugar, el dibujo busca desvelar algo que está más allá, para materializarlo.

Ese salto hacia el dibujo, no solamente en este proyecto, sino en mi vida en general, es la respuesta más inmediata, casi instintiva, con aquello que quiero conocer. Si bien mi práctica del dibujo, en un primer momento, se ve atravesada por las emociones, por lo que me moviliza, ésta, gradualmente, se va convirtiendo en un ejercicio intelectual. Diría José Gómez Molina *"el lado más oscuro del proceso de la obra: el de la creación de sentido, reconstruyendo parte de aquello que el artista necesita decirse así mismo para iniciar la aventura del dibujo"*³³

Y es que me resulta necesario entablar ese diálogo personal, para entregarme al dibujo, y no utilizarlo solamente como un medio que me permita obtener algo. El dibujo, en mi práctica cotidiana, en el ejercicio de trazar líneas, haciendo que se encuentren, unas con otras, es el medio y es el fin,

33 José Gómez Molina (2002). *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*.

es un intento que emprendo todos los días, por comprender mi pensamiento, las maneras en que funciona, en como crea perceptos, y materializa indicios y vestigios de aquello que habita afuera movilizándome, cuestionándome sobre un posible oriente de sentido, otra forma de construir lugar en el mundo.

Ese salto, como un gesto que realizo, desde los gestos de Alba, como de Beatriz, y que aterriza en el dibujo, no pretende fijar con el grafito sobre el papel, una réplica de lo que ven mis ojos, lo literal de las formas.

Es un retrato hablado, que trata de articular las palabras y el relato, con cada línea que trazo, a medida que voy recorriendo

cada parte que constituye sus rostros. De pronto, en un momento, sus ojos dejan de ser ojos, para convertirse en el vestigio de una mirada amorosa y bondadosa.

Sus labios dejan de ser carne simplemente, para ser el vestigio de una palabra dicha, de un sonido particular, una voz cristalizada por el grafito. Sus cuerpos, ocupando un espacio, dejan de serlo, para ser eso que quedó de lo vivencial, de la cercanía y la lejanía, de los pasos y caminos emprendidos, por la otra casa. Sus cuerpos, ahora se perciben cuando se camina por lo memorable, y se materializan cuando yo los dibujo.

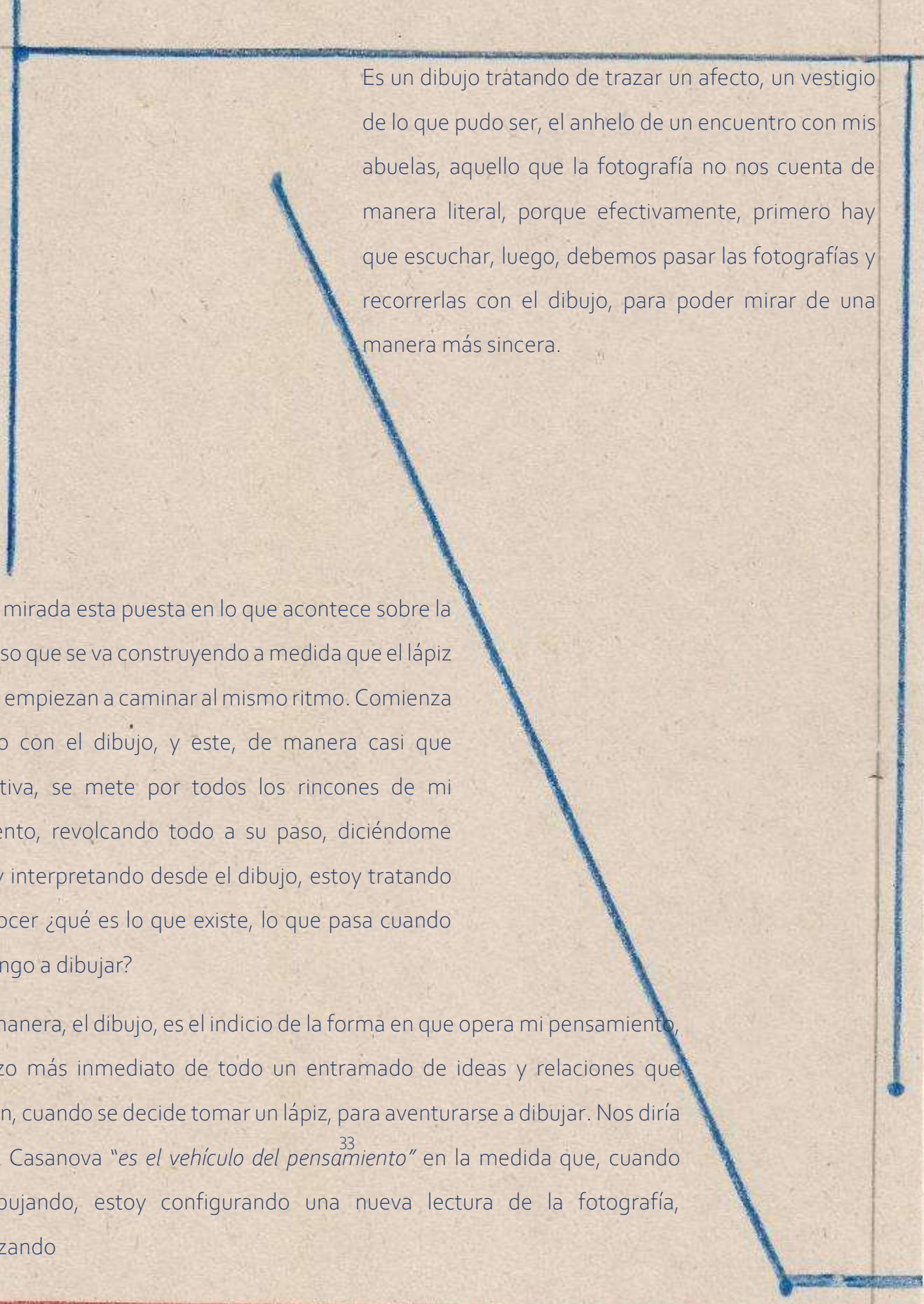
El retrato hablado es entonces, una práctica dibujística, que en lugar de tomar las formas, como única referencia, para dibujarlas, toma las palabras, como las características más fieles, de eso que fueron mis abuelas, para poder leer las formas de otra manera. El dibujo que resulta de aquella lectura, es todo eso que sigue habitando afuera de los bordes de la fotografía, contenido en un retrato.



Imagen 14 Dibujo Grafito sobre Durex. Retrato de Paola (prima de mi mamá y de mi tía) para el árbol genealógico. Fuente. Proceso de creación. Año 2020

P U E R T A

P U E R T A



Es un dibujo tratando de trazar un afecto, un vestigio de lo que pudo ser, el anhelo de un encuentro con mis abuelas, aquello que la fotografía no nos cuenta de manera literal, porque efectivamente, primero hay que escuchar, luego, debemos pasar las fotografías y recorrerlas con el dibujo, para poder mirar de una manera más sincera.

Ahora mi mirada esta puesta en lo que acontece sobre la hoja, en eso que se va construyendo a medida que el lápiz y la mano empiezan a caminar al mismo ritmo. Comienza el diálogo con el dibujo, y este, de manera casi que introspectiva, se mete por todos los rincones de mi pensamiento, revolcando todo a su paso, diciéndome que estoy interpretando desde el dibujo, estoy tratando de reconocer ¿qué es lo que existe, lo que pasa cuando me dispongo a dibujar?

De esta manera, el dibujo, es el indicio de la forma en que opera mi pensamiento, es el trazo más inmediato de todo un entramado de ideas y relaciones que acontecen, cuando se decide tomar un lápiz, para aventurarse a dibujar. Nos diría González Casanova ³³ "es el vehículo del pensamiento" en la medida que, cuando estoy dibujando, estoy configurando una nueva lectura de la fotografía, materializando

y nombrando, desde lo memorado, a mis abuelas. Cuando las nombro con el trazo, no solo las estoy construyendo de otra manera, también estoy evocando una corporalidad desligada de la materia, un cuerpo inmaterial, pero cuerpo finalmente.

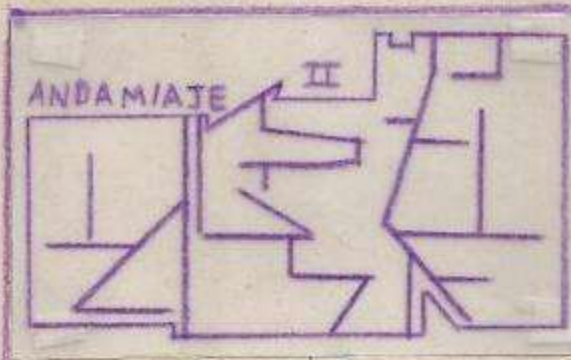
Por eso, cuando estoy a punto de concretar sus dibujos, salto a los rostros de quienes las rodean, recorriéndolos, escuchándolos y dibujándolos de otra manera, evocándolos. En ese momento uno puede sentir que por un momento, sus presencias fijadas en las fotografías, se expanden, se despliegan con el dibujo, habitando de otra manera.

En ese sentido, escuchar, moverse y transitar con la palabra, leer e interpretar a partir de ellas y sus formas, en trazo e imagen, para poder dibujar, constituyen lo que sería una gramática del dibujo. Esa gramática, como un sistema complejo, en donde su morfología es única, resulta ser la composición de formas, que devienen de un proceso intelectual, en donde, a partir de la experiencia con aquello que pulsa, nos lleva a plantearnos preguntas, para encontrar maneras de dibujar aquello que anhelamos, y de esa manera, racionalizar, aprender, tomar decisiones, etc.

En conclusión, lo que podría llegar a ser mi gramática de dibujo, en diálogo con Casanova, termina conectándose en los extremos de los trazos que constituyen mi práctica dibujística, como una forma de pensamiento.

Imagen15 Dibujo grafito sobre Durex. Retrato de Teresa para el árbol genealógico Fuente: proceso de creación. Año 2020





DESPLEGAR LAS FOTOGRAFÍAS

Hablar del despliegue, en el contexto de mi investigación, significa extender, estirar, expandir, ocupar y reorganizar. Todas estas acciones tienen lugar en el cuerpo, como en el pensamiento, manifestándose a partir de gestos de creación. En ese sentido, el despliegue, es aquello que une y amarra a las palabras, a las memorias, y a lo memorado, con las fotografías y el espacio. Desplegar significa hacer que algo se vuelva inabarcable, y desbordante para mi cuerpo, brindándome así, una posibilidad de recorrido, profundización, y entendimiento.

Una vez finalizado mi proceso de creación, solo fue cuestión de tiempo sentir que necesitaba ir hacia atrás, para memorar sobre mi propia experiencia, y en esa acción, me topé con dos registros fotográficos que había realizado, durante mi proceso de creación, y que en un momento, no logré reconocer. Estos, resultaron ser los primeros vestigios y testimonios, de la manera en que mi pensamiento logra atar y desatar relaciones, para desvelar lo invisible.

En el encuentro con estos dos registros, pude darme cuenta de la importancia que tiene tomar distancia de las tensiones, entre el cuer-

Puerta



po y el pensamiento, para darle tiempo al tiempo. Solo así, eso que no es visible, luego de un tiempo, basta solamente con detener un poco la mirada, para ver como salta aquello que se manifiesta desde la investigación creación, sin medidas, desbordándonos, incomodándonos y aplomando las ideas en el ser, para encontrar un lugar.

Imagen 16 Registro 1 del despliegue de las fotografías de los archivos familiares. Fuente. Archivo personal. Año 2020

Luego de mirar detenidamente estos dos registros, todo lo sucedido, por un momento, habitó mi presente; recordé la razón y el porqué de aquella acción. Si bien esos archivos fotográficos registran eso que fue la otra casa, sentí una necesidad por reconocerla de manera espacial, para tratar de delimitar los espacios allí fijados. Saqué todas las fotografías de sus álbumes, y unas junto a otras, iban reconstruyendo un pequeño fragmento de aquella casa, develando que, aquel espacio, en la individualidad de cada fotografía, solo puede ser reconocido, cuando se disponen de manera espacial, desplegándolas en el espacio.

A medida que juntaba una fotografía con otra, de pronto, esos archivos, de la época del entorno de la otra casa con mis abuelas, me generaban una sensación de inmensidad y de incertidumbre, se volvían más cercanos, delimitando espacios. Cada foto iba develando los vestigios de la casa que fue alguna vez, mostrándome unas baldosas verdes y rojas, que hoy en día siguen resistiéndose al paso del tiempo. Esas mismas baldosas, que en su momento, fueron el piso que recorrió Alba, yo lo recorro hoy...todos los días, sintiendo su presencia allí.

En ese despliegue, logro reconocer una casa que fue tres veces. Hoy en día, se conservan algunas cosas, persistiendo en el tiempo, haciendo que mi cuerpo, cuando la recorre, lo haga de manera pausada, poniendo los pies, en el sitio en donde estuvieron los de Alba., y reconociendo ese despliegue de las fotografías, como un primer gran mapa fijado. Mi habitar, es un modo que dialoga con una estética del pasado, quizás con el anhelo de recorrer un espacio que jamás volverá a ser. Eso no quiere decir que yo viva en el pasado, más bien, mi modo de habitar la otra casa, se da en función de esos vestigios fotográficos, poniendo en tensión mi cuerpo, al darse cuenta que, recorre y vive la casa, en función de un espacio que fue, tratando de rodear los muros que antes no estaban, e imaginando el color de aquellas paredes, que cambian cada año.

La primera casa construida a partir del despliegue de las fotografías, fue aquella en la que vivió Alba, una, en donde los muros eran de color blanco. Los hermanos de mi abuelo, vivían en los otros cuartos. Era la casa que celebraba las fechas importantes.

La segunda casa, algo deteriorada por el descuido de quienes seguían viviendo allí, la sentí como una casa gris y fría. No entendía en qué momento, la calidez de la primera casa, desapareció. En esa casa vivían los primos más pequeños de mi mamá y mi tía .

De pronto, en la tercera casa, percibí una sensación de unidad, quizás, porque en la mayoría de las fotografías, Alba se encontraba en la cocina, uniendo a todas las familias con su sazón, uno imposible de olvidar, por aquellos que tuvieron la fortuna de probarlo, y que, cuando se memora, es como si esos sabores, nacieran y brotaran de sus paladares. Las sonrisas habitaban cada espacio de la casa y de la fotografía, pero particularmente, la sonrisa de Alba, seguía moviendo el corazón de mi mamá y de mi tía, cuando recordaban a una madre que se entregaba desde el amor, por cada persona que habitaba esa casa, sin esperar nada a cambio.

Luego, en algún momento del despliegue, llego a dos fotografías, y en una de ellas, en esa casa, y en los brazos de Alba, estoy yo. Puedo reconocer sus manos sobre mi pecho , y aunque su mirada no es visible en la fotografía, estoy seguro que estaba mirándome. En la segunda fotografía, su mano aparece de nuevo sobre mi pecho, y esta vez, es posible ver un vestigio de su mirada. Solo bastaron esas dos fotografías, para sentir el nudo que nos amarra a ambos. Nunca me he soñado con ella, pero mi mamá dice, que en mí, habitan muchos vestigios de lo que ella fue alguna vez.

Imagen 16 Registro 2 del despliegue de las f fotografías de los archivos familiares. Fuente. Archivo personal. Año 2020



DE LAS FOTOGRAFÍAS A LOS LUGARES ; DE LOS LUGARES A LAS FOTOGRAFÍAS

La otra casa, es una casa que considero se resiste a la idea de remodelar, en función del "buen gusto" tratando de buscar una idea de belleza. En su lugar, a partir de la reconstrucción que hice durante el despliegue de las fotografías, me doy cuenta, que en la casa que fue tres veces, pocos han sido los cambios que ha sufrido. Aquellos cambios, en su lugar, se encuentran estrechamente relacionados con el sentido que mi familia le ha otorgado a esa casa. Aquellos cambios, los nombro como: el levantamiento de nuevos muros, que permiten que más personas puedan habitarla, y si bien estos espacios, en su interior, responden al gusto de cada familia, en su exterior, estos, se configuran en relación con los cimientos, inamovibles que levantan esta gran casa, y que ahora es habitada por tres familias, en tres entornos juntos, pero distintos entre ellos.

Aún existe una parte física, fijada en tres épocas diferentes, que salta a la vista, cuando rememoro mi experiencia con esa pequeña parte de la casa. Se trata de una grieta que sobresale de una pared. Quizás, la razón de su existencia, se deba a que nunca se terminó de estucar³⁴ aquel muro, quedando esa pared expuesta, y dejando a la vista una estructura de ladrillos irregulares. Mi familia, a lo largo del tiempo, ha utilizado esa grieta y esos ladrillos, para colgar plantas u objetos de un uso cotidiano.

34 Es la acción de colocar sobre un muro o columna, las piezas de estuco(una mezcla homogénea entre yeso y agua) previamente moldeadas y desecadas.

No podría describir con certeza, cual es la emoción que me produce ver la misma grieta que en el pasado configuraba la casa en la que vivió Alba. Es evidente el cambio del color de la pintura que cubre las paredes de la otra casa. Otras cosas se han ido transformado, como algunas partes del piso que se han cubierto con baldosas nuevas. Varios marcos de las ventanas han sido remodelados, y ahora existen más habitaciones, como es el caso de un taller improvisado, en donde trabaja Gregorio (quien es el esposo de Patty) , y sin embargo, aquella grieta sigue allí, pasando desapercibida.

Puede ser que, aquella grieta, habite en los recuerdos de mi familia como una imagen que les recuerda la casa en la que vivieron, y que rememoran cada vez que sus miradas, se encuentran con ella. En mi caso, se desata una pulsión de movimiento, para ir al encuentro con ella.



Imagen 17 Fotografía. De izq. a der. Julia, Patty, Leonor (Leito) y Nelly. Fuente. Archivo familiar la bolsa con los nueve mini álbumes. Año 1993.

Imagen 18 Fotografía. En transparencia, la grieta de la otra casa. Fuente. Archivo personal. Año 2020.



Respondí a esa pulsión, y fui directo hacia la grieta. Allí, en medio de algunos tablones de madera y de tubos, mi cuerpo yacía inmóvil, provocando que mi mente se despertara, y empezara a transitar en la memoria.

Cuando memoramos, empezamos a caminar por la memoria, y entonces *"recuerdo, como jugaba cuando era pequeño, imaginando que aquella grieta, era una gran montaña que escalaba, y si bien mi cuerpo, se encontraba inmóvil, estático, mirando la grieta. a través de lo memorable, mi cuerpo volvía a escalarla, experimentando otra manera de enfrentarse a aquellos vestigios de algo que fue alguna vez"*.³⁵

El gesto de esos movimientos que hice memorando, sobre la grieta, los registré a partir de un ejercicio de dibujo.

35 Nota de mi proceso escritural, después de memorar en mi experiencia, a partir de mi relación con la grieta de la casa. 2020.

Mis ojos siempre estuvieron mirando la grieta, y aquello que quedó en la hoja, fueron los movimientos que hicieron mis ojos, al escalarla nuevamente.

Es un dibujo que se trazó con los ojos, dejando el protagonismo de la mano, en un segundo plano. Podría ser el dibujo de ese niño que escalaba aquella montaña, con la seguridad y concentración necesaria, para no caer al vacío. Lucas Ospina diría que la acción de dibujar "se parece mucho a la manera en que los niños se disponen y asumen el juego, haciéndolo en serio".³⁶

36 Lucas Ospina (2019) *Entrevista para Arquitecturas Narrativas/45sna*.

<https://www.youtube.com/watch?v=A1GQZmVxAQ0&t=6s>

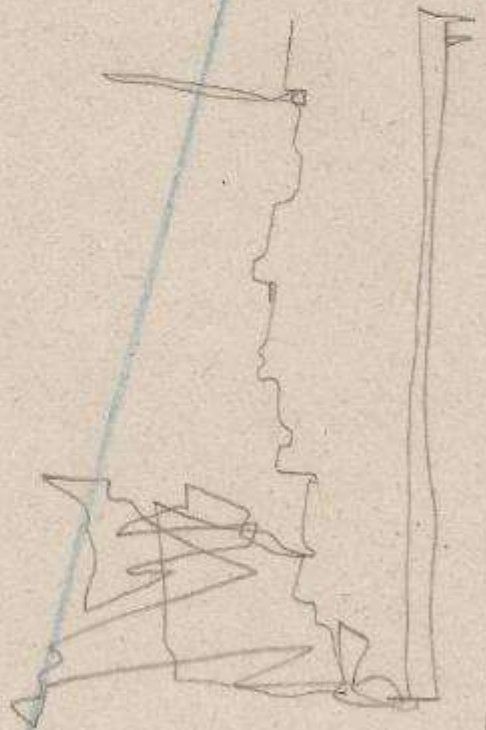
Imagen 19 Dibujo, grafito y línea continua en función de mi mirada recorriendo la grieta. Fuente Proceso de creación. Año 2020. Enlace



CASA / PRIMERA
COMUNIDAD



CASA /
MILENA



CASA /
YO

El punto en común, UNA GRIETA, UNO INDEBILLOS, CUANDO ERA PEQUEÑO
JUGABA E IMAGINABA QUE ESA GRIETA ERA UNA MONTAÑA, UNA CORDILLERA

4/01/20

Cuando mis ojos terminaron de recorrer la grieta, observé aquellos dibujos que había hecho, y era evidente, que en nada se parecían a lo que estaba viendo. Esos dibujos, describían un terreno irregular, serpenteante, que a veces se encontraba a sí mismo, en algunos lugares se contraía, y en otros, se expandía. Eso era bueno, porque después de todo, empezaba a reconocer la forma de una montaña, quizás, la que había imaginado cuando era niño, y ahora, había trazado tres vestigios de ella, que en otro escenario, y quizás más controlado, hubiera podido dibujar una montaña, pero no precisamente esa, aquella que había escalado, y que habita en mi memoria.

En ese momento me di cuenta que así dibuja la memoria, respondiendo de manera inmediata, a aquellas imágenes recorridas y memoradas. Los dibujos que hace la memoria, no se preocupan por la forma, ni tampoco por la manera en que puedan ser interpretadas, en su lugar, esa forma responde a un flujo constante, a una transparencia, que obliga a entrecerrar los ojos. Esa transparencia, por un momento, si bien nos deja ver un vestigio, en este caso, **los dibujos de la memoria** no quieren cristalizar algo en su totalidad, esa idea de fragmento, es la incertidumbre, la utopía de una claridad, que nunca podremos concretar, pero que nos obliga a **mover el pensamiento**, y con ello, la mirada, y el cuerpo...constantemente.



Imagen 20 Fotografía, Registro fijado del patio y de la grieta en la otra casa, a partir de una foto que hace parte del tercer archivo fotográfico familiar. Fuente Proceso de creación. Año 2020.

De la grieta, empecé a saltar de a poco, a otros lugares de la casa, que también seguían resistiéndose. Esta vez, mi mirada quedó inmóvil en la escalera que conduce al segundo piso de la casa. Esta escalera, me cuenta mi abuelo, ya existía, cuando el, junto con sus hermanos y hermanas, alrededor de los cinco años, llegaron a vivir. De aquella escalera no existe algún registro fotográfico del que tenga conocimiento, pero si tengo acceso, a la escalera por la cual subió mi mamá, junto con Alba, como también a esa escalera, en la que ella subió, cargándome en sus brazos, siendo la misma, que recorro casi todos los días, para ir por tinto.

En esta ocasión, no quise dibujar la escalera. Lo que hice fue un ejercicio de cuerpo, tratando de posicionarlo en el lugar, jugando con la distancia, sintiendo los pies de quien tomó la fotografía, para fijar el vestigio de la casa en la que vivo ahora.

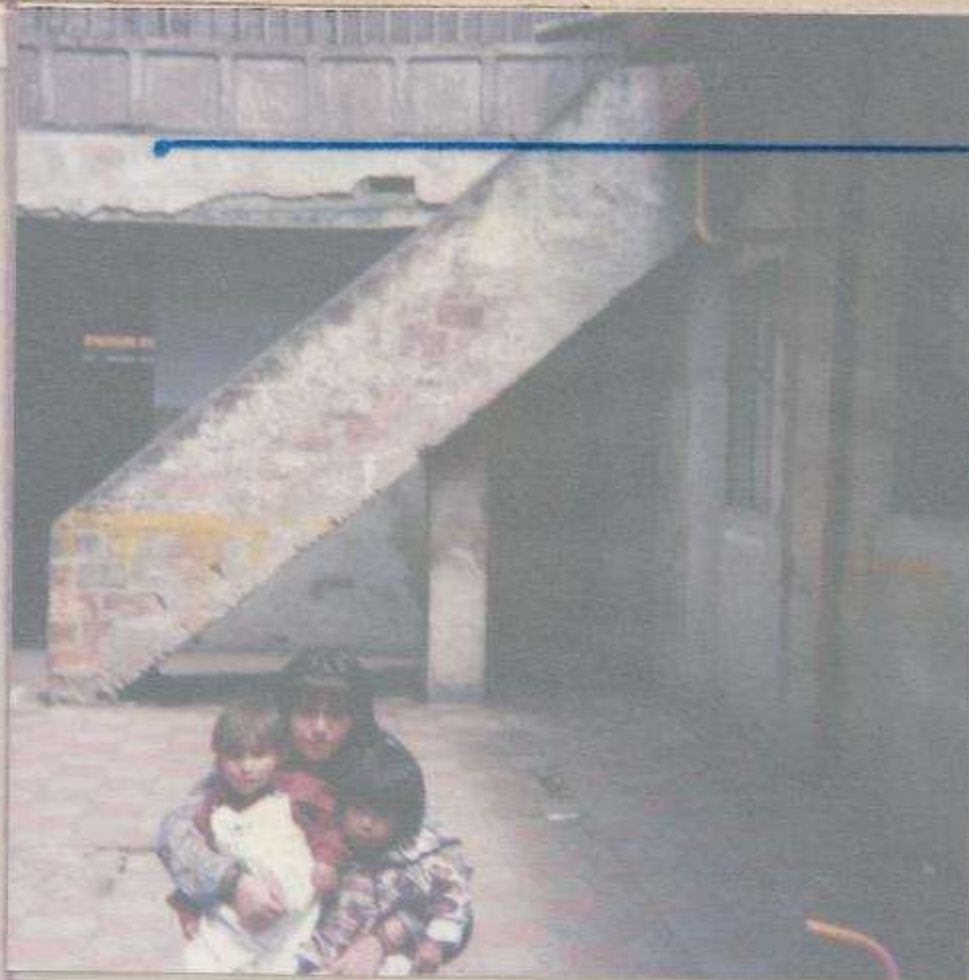
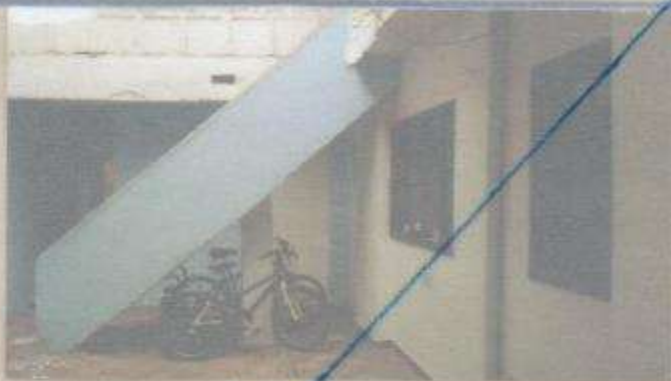


Imagen 21 Fotografía, de izq. a der. Geraldine, Yuly y Ximena, Vestigio fijado de la escalera. Fuente: Archivo familiar la bolsa con los nueve mini álbumes. Año 1995.

Ese ejercicio de cuerpo, implicó que yo tuviera que volver a las fotografías, y a manera de salto, trate de meterme en cada rincón de aquellos lugares, fijados en la fotografía. El cuerpo debía disponerse de dos maneras. La primera correspondía a un estado de quietud, nuevamente, aplomándose en el suelo, moviendo la mirada sin afán, recorriendo la casa detenidamente, subiendo cada escalón, claro está, si la fotografía me lo permitía. Cuando recorría cada lugar, les daba espacio memorando, y en esa acción, las personas que habitaban la casa, lo hacían de otra manera, afuera de sus bordes.

Imagen 22 Fotografía, En transparencia, registro fijado de la escalera a partir de la foto que se encuentra en la página 34, situando mi cuerpo en el lugar en que pudo ser fijado ese momento. Fuente: Proceso de Creación. Año 2020.



Posicionar el cuerpo, frente al espacio y a la memoria, me convocaba para que hiciera un esfuerzo por situar mi cuerpo, con relación al vestigio de la fotografía. Contar con mis pies, las baldosas que podía ver, resultaba indispensable, para tratar de situarme en el pasado, sintiendo una tensión. El juego con la altura y el horizonte de la fotografía, junto con el mío, hacía que mi cuerpo se encogiera, o se expandiera, dependiendo del vestigio que estuviera mirando.

Pero no era solamente lo literal en la fotografía; aquello que me contaba en dónde pudieron estar esos cuerpos fijados, también lo hacía, eso que no estaba dentro de ese vestigio fotográfico. Nuevamente, eso que habitaba afuera, en sus bordes, me pulsaba con tal intensidad, obligándome a entregar mi cuerpo totalmente a la incertidumbre de aquello que no podía ver, pero que de alguna manera me situaba corporalmente, y al tomar la fotografía, un indicio de lo que podía ser ese lugar que se encontraba por fuera, se condensaba, y se materializaba, porque mi cuerpo, habitando la casa en relación al vestigio, lo hacía palpable y reconocible ante mis ojos. De esta manera, el peldaño de la escalera, que en la fotografía no era visible, en mi experiencia corporal, lo estaba pisando de verdad, aplomando mi cuerpo en él.

HACIA ADENTRO LOS MAPAS

64.15m
"La casa solo era el frente,
empezó a expandirse.
hacia adentro
hubo un primer piso,
encima de él,
apareció el segundo.
y más tarde
una escalera de madera
descansaría
en el tercer piso"³⁷

37 Ejercicio personal de escritura y de creación, para aplomar mi experiencia, en el reconocimiento de expansión de la otra casa, a lo largo del tiempo.

Por ello, aquella sensación inconclusa en el recorrido, me lleva a caminar la casa, para dibujarla, y así, levantar los primeros mapas de un vestigio de la memoria de mi familia.

Situar el cuerpo, implica responder a un estado de quietud. Eso hace que la mirada se agudice mucho más, y todo lo que allí conforma el lugar, la vulnera, la somete, y hace que el imperfecto más pequeño de la casa, se perciba colosal. Los colores se avivan, la escalera se hace más larga, a medida que el cuerpo se hace más pequeño, y el patio central, se transforma en una extensión de tierra, que muchas veces se siente interminable en el recorrido.

A medida que sito mi cuerpo, en cada lugar de la casa, empiezo a darme cuenta de su inmensidad, y también del aura que impregna sus muros. Sin embargo, a pesar que muchas personas la habitan, como también la recorren y la viven, puedo darme cuenta, que es casi imposible abarcarla en su totalidad. Los recorridos cotidianos siempre quedan a medio camino, dejando lugares inexplorados.



Imagen 23. Registro, despliegue 1 de los mapas levantados a partir de mis movimientos por la casa, junto con las fotografías tomadas, en el ejercicio de posicionar el cuerpo con respecto a la foto del archivo familiar. Fuente: Archivo personal. Año 2020.

Imagen 24 y 25. Registro, despliegue 2 de los mapas levantados a partir de mis movimientos por la casa, junto con las fotografías tomadas, en el ejercicio de posicionar el cuerpo con respecto a la foto del archivo familiar. Fuente: Archivo personal. Año 2020.

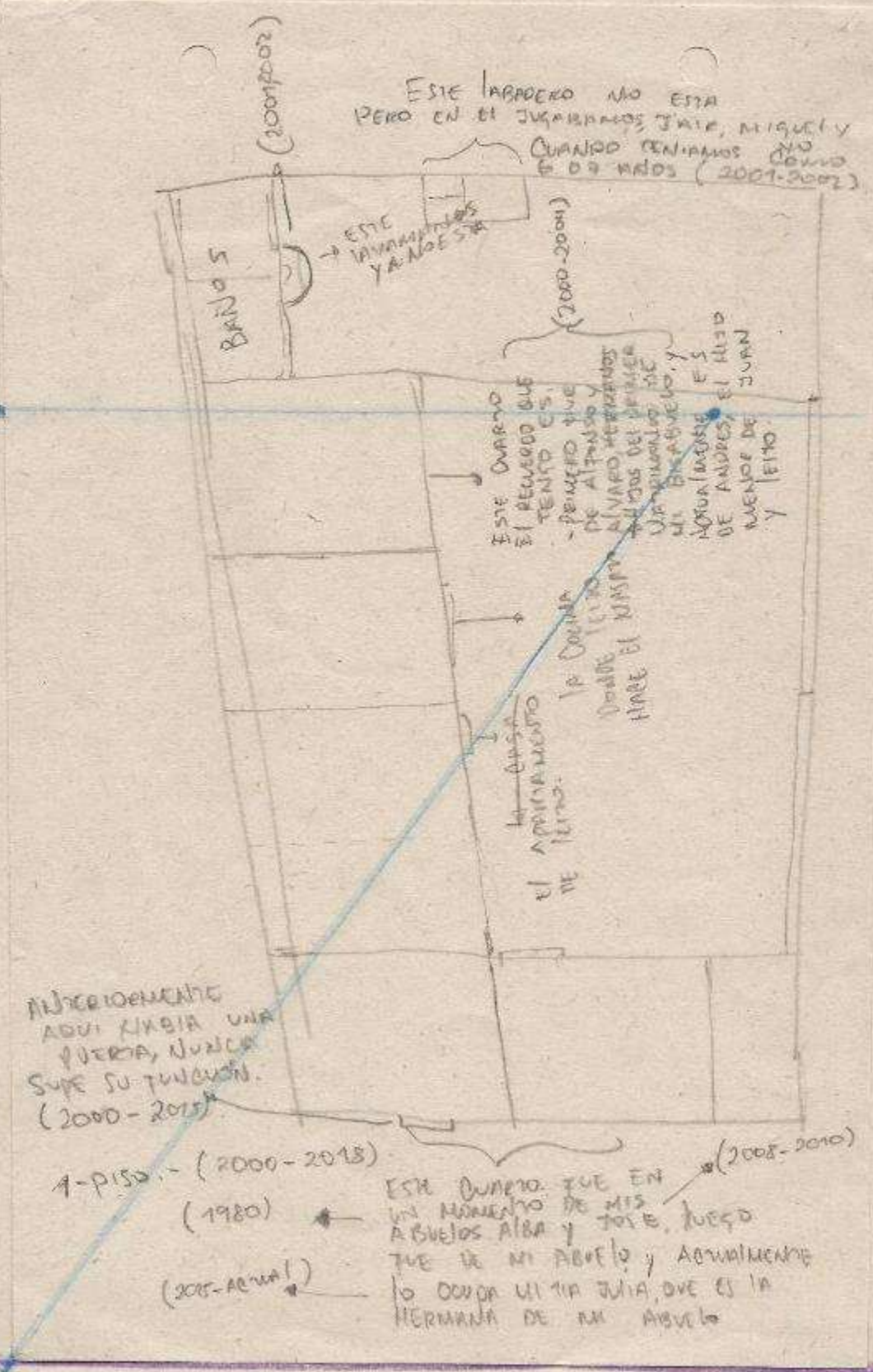


Desde que atravieso la puerta de la casa, posiciono mi mirada hacia el piso. No es necesario fijarla hacia el horizonte, basta solamente con reconocer el suelo, y empezar a contar los pasos que voy dando, al mismo tiempo que empiezo a memorar por los recuerdos de mi familia, como de mi experiencia, para trazar otra casa, una ensoñada, habitable por aquellas personas que ya no están, y que fueron alguna vez. En ese andar pausado, trato de recorrer cada lugar, para traducirlo, mapearlo, condensarlo,

en incluso, cristalizarlo por un momento, para poder contemplar el vestigio desvelado, la tensión entre el pasado y el presente, que acontece cuando recorro la casa.

Ese caminar, hace que la otra casa, la perciba mucho más grande de lo que es en realidad. Es una casa ensoñada, y la siento muy cercana, es el lugar del cual habla Yi-Fu Tuan cuando dice “*el lugar como aquel que está atravesado por lo vivencial, en la medida que este, habla de las maneras en que empezamos a crear vínculos con el mundo...Es el territorio más cercano en donde se configuran formas de habitar, y es donde damos nuestros primeros pasos*”³⁸ El lugar es seguro, y de alguna manera, estamos atados a él. En ese sentido, estos mapas que mi cuerpo dibuja, cuando recorre el lugar, logra fijar vestigios de mi memoria, y de esta manera, mis experiencias empiezan a entrar en diálogo con los relatos que ha memorado mi familia, superponiéndose entre sí, para coexistir en el mismo lugar. De aquella superposición, se generan unas transparencias que me permiten ver y sentir puntos de tensión, entre las formas que me permiten levantar mapas, y el gesto del mapeo, que sucede cada vez que salgo de una habitación, o subo una escalera, para que se configure un mapa de sentido, en donde se aploman, no solamente los relatos memorados, sino también las ideas e incertidumbres que pulsan mi cuerpo para moverse por esa casa en construcción.

Mapas de andamiajes desplegados/ mapas de lugares fijados.
 Imagen26. Mapa, grafito, ejercicio de mapeo en la otra casa, en
 donde le doy lugar a recuerdos memorados por mi familia. Fuente:
 Proceso de creación. Año 2020. enlace
<https://albeatrizba.blogspot.com/2021/06/mapas-de-lugares-fijados.html>



47 271

A medida que recorría la casa, los lugares inexplorados, aquellos que habitaban afuera, a partir de mis pasos, y mis recorridos, encontraban un lugar en donde aplomarse, entendiendo que así se construía el mapa, y al mismo tiempo, cada piso se superponía con sus relatos, con lo vivido allí, levantando otra casa.

Fui develando otros caminos posibles, y reconociendo que, a medida que la casa es habitada por más personas, las posibilidades en cuanto a recorridos, es interminable. Bachelard también habla de ese habitar la casa como "*ese primer universo que conocemos, en donde los recuerdos tienen albergue, y construyen un refugio particular cuando la casa se complejiza*"³⁹ Esa complejidad quiere decir que, a medida que recorremos, y habitamos la casa, como todo lo que la constituye, es decir, sus relatos, sus memorias, y las cuerdas que nos atan a ella, se enraízan más profundo, expandiéndola hacia adentro .

En el mapeo, no solo se levanta una casa atravesada por el tiempo. También levanta una casa que, comienza a darle sentido a mis ideas, a lo que voy concretando después de cada gesto. Entiendo que el recorrido alude a unas acciones

de corto alcance, cuando memora a partir de los lugares, y logra desvelar algunos indicios para entenderme como un ser, que necesita tiempo para asentar aquello que logra concretar. No basta solamente dar por hecho, que algo se sabe. Al igual que en la casa, necesito enraizarme mucho más, hacer que mis raíces lleguen más profundo, para entender aquella forma en la que crezco, y en la que me posiciono, para comprender la obra, en el obrar.

Hemos salido de estos dos andamiajes,
para caminar por la periferia del primer
mapa.

Me resulta necesario escribir en la espacialidad total del mapa, como documento que contiene y soporta el despliegue de este proyecto, para comprender como, a partir del mapeo y del encuentro con los detalles de la casa, el suelo, las paredes, la madera desgastada, las huellas en los interruptores, la vista general del proceso, me permite desplegar las ideas.



Imagen28. Fotografía, Teresa, la hermana de José, mi abuelo materno, bajando por escaleras que conducen al segundo piso de la otra casa. Fuente: archivo familiar la bolsa con los nueve mini álbumes. Año 1986.

Como ya lo mencioné, mi escritura, que conforman las páginas y los andamiajes de este documento, está pensada desde el ritmo, y desde la espacialidad de los mapas. Aquí, afuera de los andamiajes, siento que el espacio es muy grande, y que es necesario ajustar el tiempo de la escritura, como del pensamiento. En este documento, es necesario mediar con las tensiones que me genera el tratar de concretar ideas de manera literal. En las afueras, trato de nivelar el peso, y el paso de la escritura sobre cada trazo que conforman mi documento.

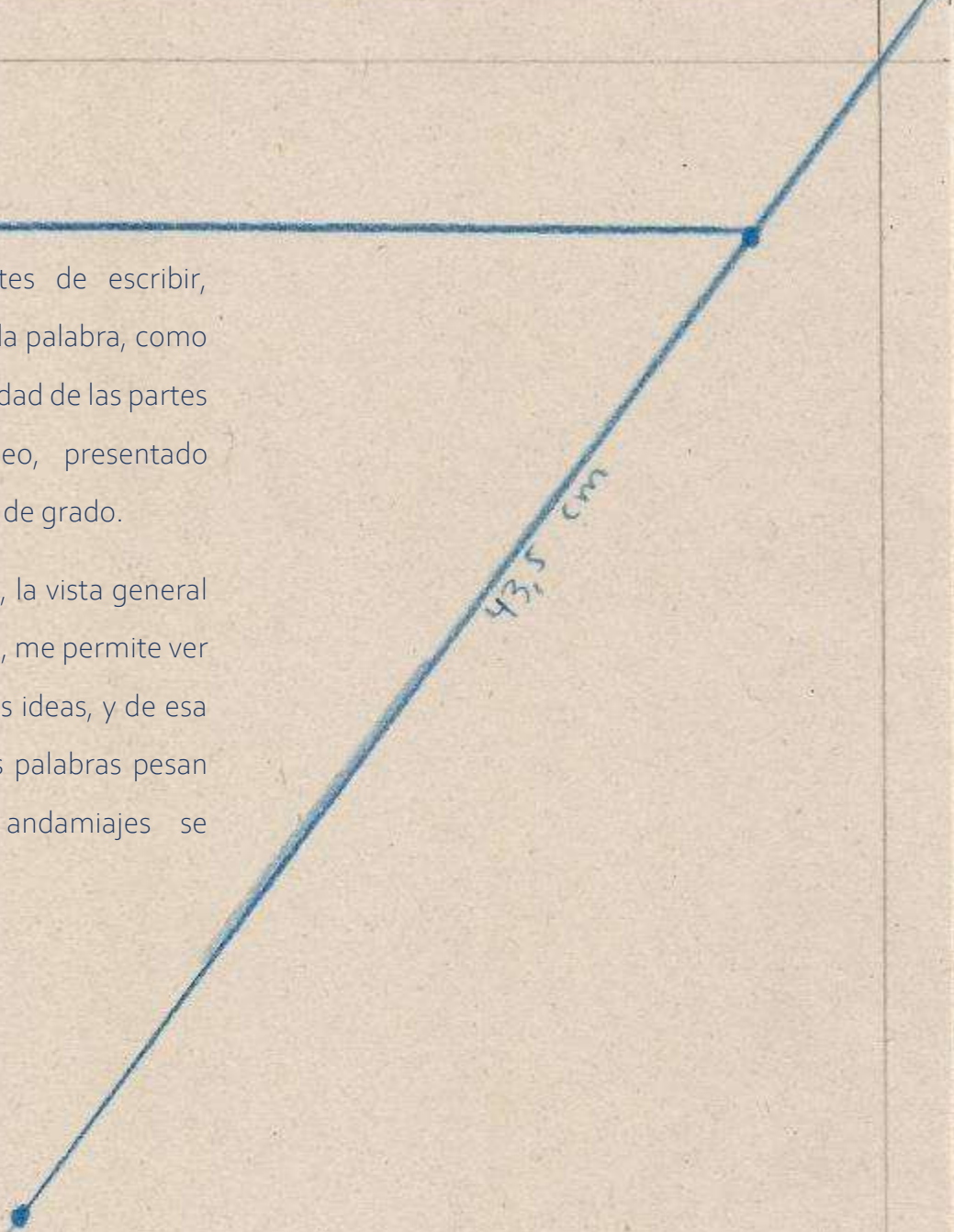
En el dialogo que tienen cada uno de los detalles de la casa, es que puedo reconocer esa disposición del cuerpo. Identifiqué una necesidad que tiende hacia la expansión, hacia la generalidad de las cosas, para poder posicionarlas de tal manera, que pueda sentir estabilidad.



Imagen29. Fotografía, de la escalera fijada, a partir del ejercicio de posicionar el cuerpo en el espacio, en función de la foto de la página 42. Fuente: archivo familiar la bolsa con los nueve mini álbumes. Año 1986.

Esto quiere decir que, antes de escribir, imagino la disposición de cada palabra, como de cada idea, en la individualidad de las partes que conforman este mapeo, presentado como mi proyecto de trabajo de grado.

Es por eso que, en ocasiones, la vista general de los dos mapa desplegados, me permite ver cómo se van posicionando las ideas, y de esa manera, sentir, en dónde las palabras pesan más, haciendo que los andamiajes se desestabilicen.



En esta parte del proceso, esas inestabilidades fueron solucionadas, para que usted no se caiga de los andamios. Eso no quiere decir que, en los movimientos dentro de la experiencia de andamiaje, propuesta para la lectura de estas páginas, usted no pueda encontrar otra manera de enfrentarse a estos. Diría que, ahora que nos encontramos afuera de ellos, en este pequeño terreno antes de entrar al tercer andamiaje, las entradas no tiene puertas, permitiéndole devolverse, si siente que algo en usted, quedo inconcluso.



30

Imagen30 Dibujo grafito sobre Durex. Retrato de Nelly para el árbol genealógico Fuente: proceso de creación. Año 2020



31

32

Imagen31 Dibujo grafito sobre Durex. Retrato de Sara para el árbol genealógico Fuente: proceso de creación. Año 2020.

Imagen32 Dibujo grafito sobre Durex. Retrato de Patty para el árbol genealógico Fuente: proceso de creación. Año 2020.

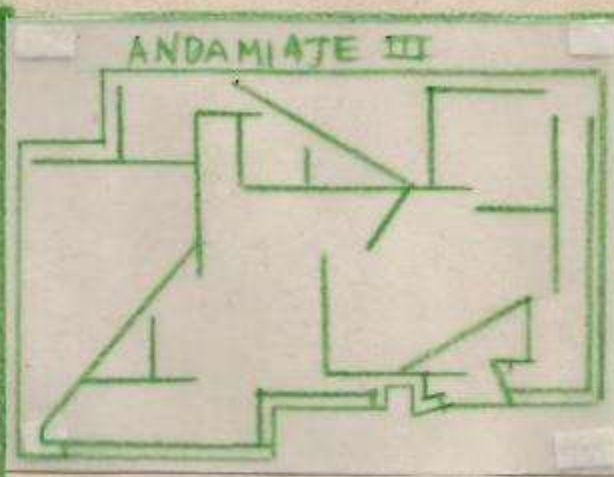


Imagen33 Dibujo grafito sobre Durex. Retrato de Yuly para el árbol genealógico Fuente: proceso de creación. Año 2020



Cuando tomé el rostro de mi abuela Beatriz, para traducirlo desde el dibujo en un mapa, establecí un diálogo con ella, manifestándole una necesidad por habitar en su ser, para poder entender mis acciones desde el campo de la creación y la investigación. Dentro de mis reflexiones en este espacio, de transición hacia el segundo mapa desplegado, Beatriz se manifestaba como el indicio de la Meta Abuela. Lo *Meta* es aquello que me permite hablar de la experiencia de cercanía con mi abuela fallecida, que trasciende, y que habita los lugares de la casa, de otra manera, como el cuerpo que se expande, una presencia que va más allá de su corporalidad. Y la *Abuela* que transforma su cuerpo en territorio. Aquí, trato de acomodar la tierra, proyectando cada cimiento, y espacio, para moverme junto con las pulsiones, las ideas, y las incertidumbres. Levanté un mapa, partiendo desde la individualidad de cada parte, y reconstruyendo el rostro de Beatriz, en el ejercicio intelectual de dibujar, para asumir mi práctica dibujística, como la forma inmediata de mi pensamiento. Allí, logro entender que, para encontrarme con mi abuela, desde la memoria en lo memorable como una acción, debo pensar y escuchar dibujando. En esa medida, durante un tiempo, sentí un temor por no poder esclarecer a través de las palabras, esa dimensión de mi pensamiento, para responder a la tensión con lo investigativo, ya que reconozco a este espacio, como uno que posiblemente busca desvelar las cosas en su totalidad, aplomando las ideas con la fuerza suficiente, para inmovilizarlas.

Después de muchos intentos, traté de expandir mis oídos, para poder escuchar esa tensión con mi cuerpo, y sentirla con más calma. Uno no sabe con certeza, si existe algún suceso que nos permite mediar con ellas. En mi caso, fue la experiencia con la incertidumbre, eso que me permitió sentir con mi cuerpo, y con el pensamiento, cómo se sincronizaba la tensión, equilibrando sus pesos y sus fuerzas. Logré entender que es casi imposible, tratar de traducir dibujos, con ideas concretas, y mucho menos, una forma de pensamiento. Si asumiéramos esta tarea, aquello implicaría reducir drásticamente las posibilidades del dibujo como una fuente de entendimiento y conocimiento, perdiendo de vista sus raíces en la tierra, inmovilizándolo de toda posibilidad de despliegue y expansión. En lugar de eso, la mediación con esa tensión, se da cuando comienzo a desarrollar una gramática que se encuentra mediada por la espacialidad. De esta manera, lo que podemos observar, son pequeños indicios de esa forma de pensamiento, en donde el dibujo se encuentra desplegado. Esos dibujos, los trazo con mis pies, y los aplomo en la superficie de este mapa, utilizando mis manos.



PARADIGMAS SITUADOS EN EL MAPA

Parte de mi trabajo como arte educador, es proponer con este proyecto de Investigación Creación, y en el diálogo con los referentes teóricos y artísticos que me acompañan, una manera en la que se puede construir conocimiento, desde las artes. Esto significa posicionarse en los vestigios e indicios de las ideas, más allá de la cristalización definitiva, o claridad en estas. Plantear procesos de creación, que habitan en los bordes de mis incertidumbres, resulta ser la forma que me encamina a querer buscar y entenderme como un ser creador, que decide transitar por los espacios irregulares y accidentados de la memoria de mi familia, para dibujar otros sentidos de realidad y de entendimiento.

Por eso, al tratar de identificar esos paradigmas que definen el porqué de mis movimientos y búsquedas, logro identificar y nombrar tres. Cada paradigma, abraza pulsiones e inquietudes, que se conectan entre sí, y que logro develarlos, solo cuando

decido caminar con seguridad, desde lo artístico, para habitar la incertidumbre.

La mejor manera de posicionar aquellos paradigmas, fue haciéndolo en el último mapa que dibujé y levanté, de la otra casa, para poder pasar del recorrido, hacia el tránsito.

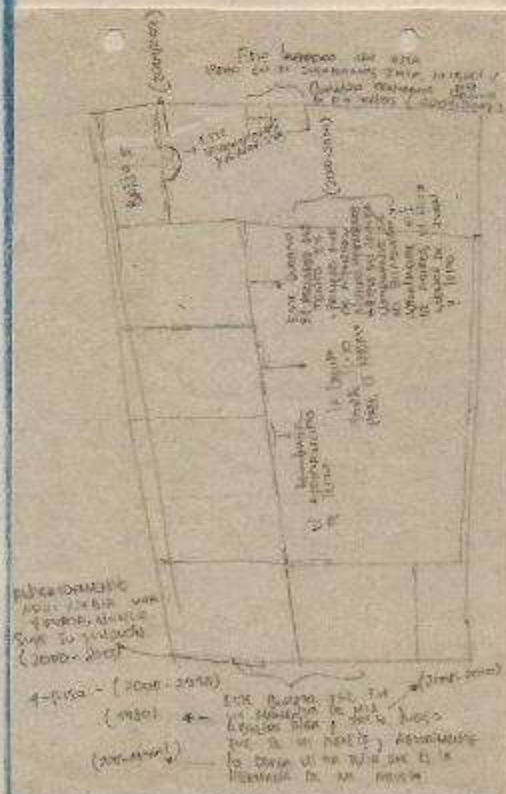


Imagen34 Mapa. Ejercicio de mapeo de la otra casa. Después de memorar por algunos recuerdos de mi infancia. Fuente: proceso de creación. Año 2020 enlace.

Ya nos encontramos dentro del tercer andamiaje, que habita en el segundo mapa desplegado. Antes de continuar, hasta este momento, los recorridos que hice por la otra casa, los nombro como acciones de corto alcance, esto quiere decir que, mi cuerpo, en el diálogo con la memoria, se movió junto con los recuerdos memorados. Al situar los paradigmas en el mapa, empiezo a reconocer algunos indicios de la dirección que encaminan los despliegues de mis movimientos, como de los caminos.

En este punto del proceso, mi cuerpo ya no se dispone solamente para caminar junto con los recuerdos memorados. Ahora quiere caminar en ellos, para encontrarse directamente con mis abuelas. En ese encuentro, atravesando la memoria, asumo el tránsito como una acción de largo alcance, en la medida que, si bien sigo reconociendo una distancia entre el pensamiento, y la forma de aplomar las ideas, desde otro rigor, aquel tramo puede acortarse, o más bien, puedo saltarlo, cuando decido escuchar al proceso. Escuchar, implica asumir que el cuerpo debe disponerse nuevamente, para entender el tránsito, como otra manera de andar.

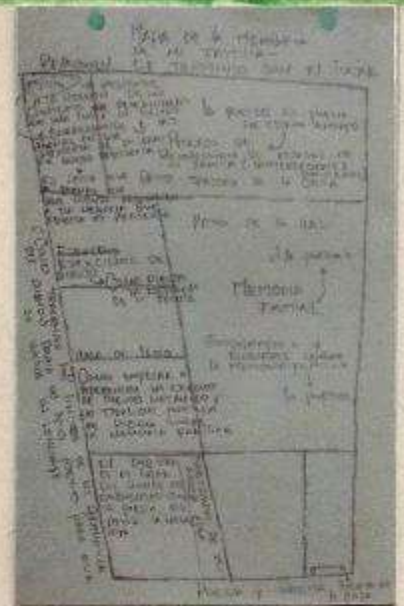


Imagen 35 Mapa. Ejercicio de mapeo de la otra casa, posicionando los indicios de posibles categorías para este proyecto de investigación creación. Fuente: proceso de creación. Año 2020 enlace.

Por eso, el camino por la memoria es largo, y precisa de nuestro tiempo para transitarlo con detenimiento, mirando lo que hay a su alrededor, para no perdernos.

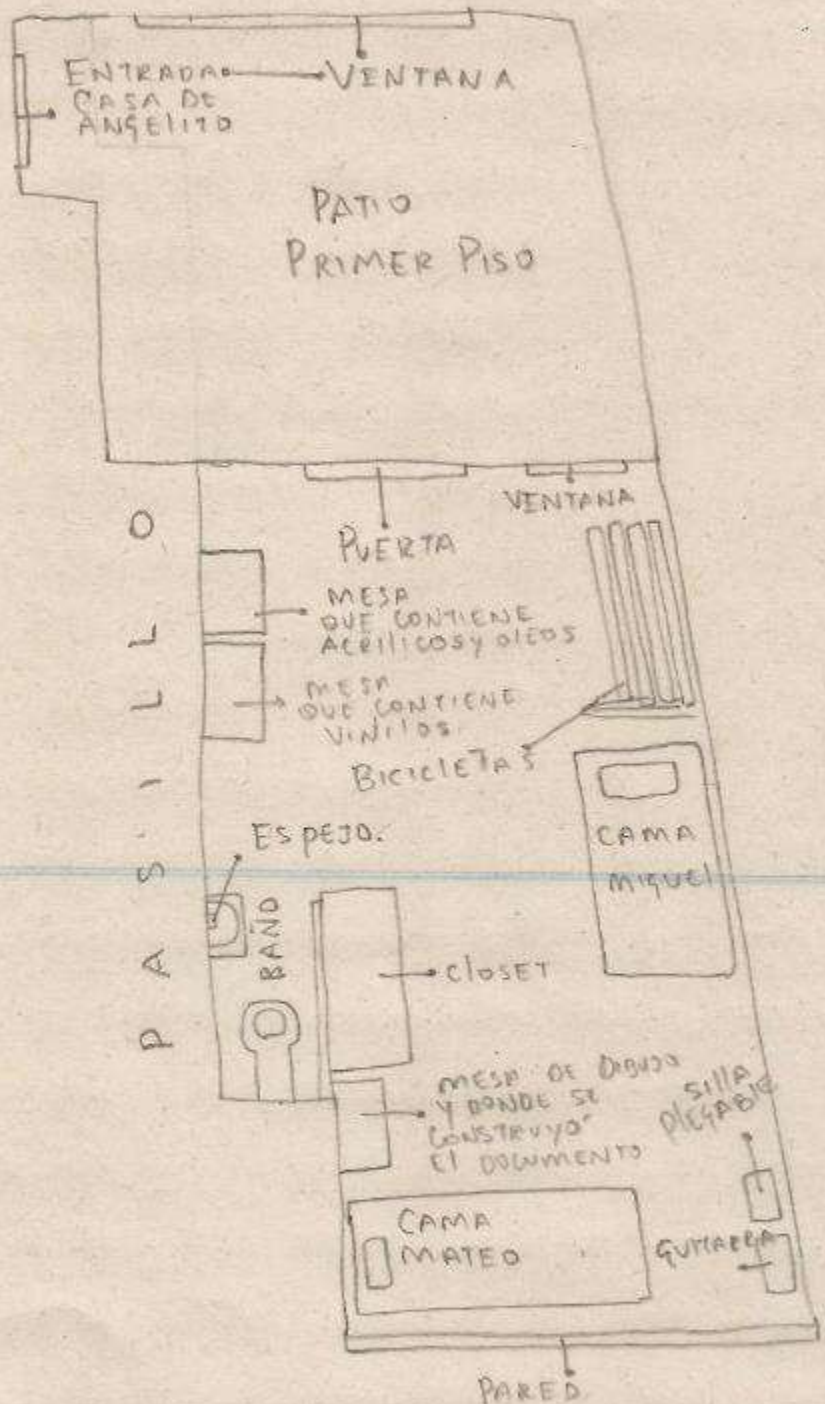
1. **El primer paradigma tiene que ver con la condición de mi práctica dibujística, como la forma de mi pensamiento.** Esto quiere decir que cuando estoy dibujando, no solamente estoy construyendo de manera bidimensional, las cosas que me conmueven, sino que también, esa acción, en el suceso de tomar un lápiz para aventurarse a trazar líneas, desde una generalidad mucho más amplia de mi mirada, me permite desvelar formas en las que pienso y traduzco, eso que quiero conocer. Es así que, en el primer mapa, situó mis experiencias en los ejercicios de recorrido, al mismo tiempo que el dibujo, se convierte en la malla que termina de hilar un tejido mucho más fino, que envuelve mi cuerpo. Todo lo que constituye a este paradigma, se encuentra desplegado, tanto en el último mapa trazado de la otra casa, como en la totalidad de estos dos, permitiéndole ver, como es que pienso dibujando...constantemente.
2. **El segundo paradigma, se encuentra en tensión con una de mis metodologías de vida.** La memoria en lo memorable como acción, me permite reflexionar sobre mi ser, y el estar en este mundo. Es decir, que la memoria, en el contexto de mi investigación no es una dimensión que deba reconstruirse, en su lugar, esta resulta ser fragmentos cristalizados de algo que fue y sucedió alguna vez, convocándome, para entender mi presente, en la medida que, esas resistencias de las cosas que construyen hacia adentro la otra casa, como los archivos fotográficos de mi familia, que a su vez son objetos atemporales, resultan ser puntos de inicio, dispositivos que activan la incertidumbre y la pulsión, pero así mismo, son el lugar de anclaje, de aquello que logro ver, o desvelar por un momento, cuando me dispongo en cuerpo y en pensamiento, para escuchar.

3. El último paradigma, tiene que ver con estructuras de andamiajes, posicionadas en el espacio, para generar más tensiones. Es decir que, en mi caso, armar un andamio, va mucho más allá de la acción literal de juntar crucetas y secciones, para levantar una estructura de acero movable. El andamiaje tiene que ver también con un proceso intelectual, en donde, posicionar los planchones dentro del andamio, no solamente permite moverse en su interior y exterior, también me permite hacerlo con él, a su ritmo, para develar ese encuentro con mis abuelas. El andamiaje también convoca un movimiento en el espacio, a un juego de equilibrio, mental y corporal, para activar ideas de despliegue y expansión. El andamiaje, es el indicio que encamina al tránsito, por el espacio de la memoria.

UN CUERPO QUE DIBUJA

Cuando el vaso se encuentra rebosado de tinto, ese que prepara mi abuelo, y decido emprender un camino de regreso, por lo general, arribo a un mismo lugar.

Aquel lugar, es un local, transformado en habitación, en el año 2008, cuando mi hermano y yo, tuvimos que emigrar del apartamento en el que dormimos por cerca de 11 años, a raíz del nacimiento de Mariana, mi hermana menor.



El apartamento está ubicado en el cuarto y último piso de un edificio, que se construyó sobre un terreno que le pertenecía a Beatriz, mi abuela paterna, y nuestra habitación, ubicada en el primer piso de éste.

Esto me parece importante mencionarlo, porque quiero contarle que yo vivo en dos casas. Una es la de mi abuelo, y la otra es el edificio, encontrándose uno junto al otro. De esta manera, siempre he percibido un espacio familiar muy amplio, en donde, casi todos los días de la semana, me encuentro en movimiento. Después de haber recorrido con la misma precisión que emplea mi abuelo al soldar una pieza de acero con otra, su casa, en mi ser, habían quedado rezagos, o más bien, se empezaban a manifestar unas pulsiones que querían desbordar el tamaño del papel, que, hasta ese entonces, me había funcionado como soporte para plasmar los recorridos de mi andar.

Imagen 37 Dibujo. Barra de carbón vegetal sobre muro de 2x2 mtrs. ejercicio número 43. Fuente: proceso de creación. Año 2020 enlace.



Las pulsiones, eran más evidentes, cuando llegaba a mi habitación con aquel vaso de plástico, color morado oscuro, en mi mano, sintiendo la hirviente temperatura del tinto.

La habitación casi siempre permanecía sola. Esto provocaba que, aquella pared de 2,40 metros de alto, por 2,60 de ancho, ubicada a un costado de mi cama hiciera más eco en el lugar, convocándome para recorrerla en su totalidad. En ese momento, pensé que aquella sensación de desbordamiento en la superficie del papel, lograría sentirse menos atiborrada en el muro. Y así fue, decidí saltar del papel, hacia el muro.

No sabía con certeza que debía dibujar sobre aquel muro. Lo que si pude reconocer, casi de inmediato, fue que la disposición de los objetos en la habitación, debía cambiar, para que yo pudiera acceder a la totalidad del muro. Por eso, antes de enfrentarme directamente a la superficie, tuve que hacerlo con el lugar, dialogando, moviendo las camas, las bicicletas, los muebles, etc. De tal manera que, si necesitaba tomar distancia del muro, para aclarar la mirada, pudiera hacerlo,

mediato, fue que la disposición de los objetos en la habitación, debía cambiar, para que yo pudiera acceder a la totalidad del muro. Por eso, antes de enfrentarme directamente a la superficie, tuve que hacerlo con el lugar, dialogando, moviendo las camas, las bicicletas, los muebles, etc. De tal manera que, si necesitaba tomar distancia del muro, para aclarar la mirada, pudiera hacerlo,

En la re-disposición de los objetos en la habitación, empecé a reconocer un pequeño vestigio de la relación entre el lugar, el espacio, y la forma de encarar el dibujo en los muros. Aquí debía adoptar otra clase de disposiciones. Ahora el cuerpo, sometido al lugar, debía sincronizarse y adaptarse a él mismo.

Después de que dispuse los objetos de otra manera, tenía acceso total al muro. Allí, frente a frente, y de alguna manera, este, se hizo mucho más grande, quizás porque ahora nada lo rodeaba. Aún no sabía qué dibujar, por eso opté por pensar en un material que pudiera borrar fácilmente, ya que podía intuir que, aquel muro, sería el lugar de muchos encuentros con el dibujo. Entre mis materiales para dibujar, habían algunas barras de carbón vegetal. Esta estética, y presentación del grafito, resultaba ser muy frágil. No precisaba hacer mucha fuerza sobre la barra, para obtener unos negros profundos, al contrario, la fuerza que debía imprimir, debía ser la justa, esa misma que debe tener un herrero, para curvar el hierro sin lastimarlo. Hice unos trazos muy pequeños, en una esquina del muro, para ver cómo se comportaba, y al pasar mi mano sobre aquel trazo, algo en mí encontró su lugar.

El trazo que dejaba la barra, quizás se sentía agredido, ya que en el más mínimo contacto con mis dedos, éste desaparecía, y de pronto mi mano, esa que sentía tan liviana y delicada, comenzaba a transformarse en una avalancha, arrasando con todo a su paso. Por eso pensé, que debía ser cuidadoso al desatarla. Sin embargo, después de ese contacto, noté que quedaba una huella, una mancha gris que aún seguía siendo perceptible en la distancia, era una superposición, una transparencia.

Con la barra de carbón vegetal en mi mano, me aventuré a seguir la instrucción del *ejercicio número 43*⁴⁰ del libro Gramática del Dibujo en cien lecciones. Identifiqué un pequeño lugar en mi habitación. La silla en la que suelo sentarme para dibujar, y una fuente de luz. Después de una hora, me dibujé, sentado en aquella silla, fijando los movimientos de mi cuerpo sobre ella. Allí, la mano no era quien dibujada, era el cuerpo quien lo hacía, posicionando la mano sobre el muro. Quedé agotado, pero con una pulsión en mi ser, por volver a encontrarme de esa manera.

40 Ejercicio 43. Fondo y figura: 1. Haga un dibujo en el que señale con flechas el volumen negativo, márquelas direcciones de las masas de aire (dos ejercicios, uno con las dos manos, 30 minutos). 2. Bosqueje apuntes rápidos de la figura en movimiento(3º minutos). 2. Dibuje el espacio que ocupa una figura al moverse por todo el taller.(30 minutos). José Miguel González Casanova(2009). *Gramática del dibujo en 100 lecciones*



38



39

Imagen 38 Mapa. Ejercicio de mapeo en el muro, de la otra casa, posicionando referentes teóricos y artísticos. Fuente: proceso de creación. Año 2020

Imagen 39 Mapa. Detalle del ejercicio de mapeo en el muro, de la otra casa, posicionando referentes teóricos y artísticos. Fuente: proceso de creación. Año 2020 enlace.

mapas de andamiajes desplegados/andamiajes desplegados
<https://albeatrizba.blogspot.com/2021/06/andamiajes-desplegados.html>

Quizás pasaron tres semanas, para volver a encontrarme con el muro. En ese lapso de tiempo, traté de entender la forma en la que estaba saltando hacia los muros tras ese primer enfrentamiento. Pude identificar que, enfrentarse al dibujo, desde allí, implicaba avisarle al cuerpo y disponerlo para el encuentro. Esto suponía calentarlo, estirarlo, contraerlo y expandirlo, para evitar lesiones, y segundo, el diálogo con el lugar, era fundamental, para entender cómo estaba dibujando con el cuerpo, en función de una conciencia espacial, asumiendo esa corporalidad, como el vehículo que moviliza la acción dibujística.

Previo a mi segundo encuentro, decidí buscar algunos referentes que me sirvieran como un indicio, para entender qué me estaba sucediendo, en dimensiones del cuerpo y del pensamiento, al asumir el salto del papel hacia el muro. Entre todos los artistas que indague a lo largo de esta investigación, Tony Orrico resultó ser esa piedra sobre la cual pude empezar a construir, lo que sería otra etapa, en la construcción del dibujo como una forma del pensamiento, esbozada a través de mi cuerpo.



Imagen 41 Mapa. Ejercicio de mapeo en el muro, de la otra casa, posicionando referentes teóricos y artísticos. El árbol genealógico encuentra lugar en el mapa. Fuente: proceso de creación. Año 2020 enlace.

57 CM

sentía como las paredes que delimitaban el patio de la casa. Mi cuerpo debía alejarse del muro, para verlo de manera general. Ahora, ese juego con las distancias, implicaba que yo tuviera que dar diez pasos, tanto para alejarme, como para volver. Esos gestos comenzaban a cargar de tensiones mi cuerpo, al trazar líneas constantemente.

Durante el encuentro, logré levantar dos mapas de la misma casa, cada uno, diferente en dimensiones. En el mapa de la parte izquierda de la pared, desplegué algunas ideas, como también ciertos relatos memorados, durante los recorridos en la otra casa. En el patio posicioné a Tony Orrico, y de allí, las comprensiones que pude develar sobre mi cuerpo, movilizándolo y esbozando otra parte de la forma de mi pensamiento, se iban aplomando en los cuartos de ese mapa.

El segundo mapa, trazado en la parte derecha del muro, era más pequeño. Esta decisión de levantarlo así, era una acción y un gesto consciente, para equilibrar la sensación de desbordamiento, al encontrarme frente a tal inmensidad. Esto también me servía como un ejercicio de equilibrio, para nivelar pesos, y distancias. En el mapa de esa casa, pude posicionar el árbol genealógico de mi familia materna, que traduje en dibujo, y que ahora, en este mapa, usted ya se habrá dado cuenta, se encuentra desplegado. En la dimensión de ese mapa, podía acercarme a las personas que dibujé. Las mismas que fueron alguna vez, y que habitaron la casa, lo volvían a hacer nuevamente. Allí, hice que los dibujos se cruzaran con relatos ya memorados, cuando recorrí la otra casa.

58



Imagen 42 Fotografía, de izq. a der. Adriana(mi tía), José(mi abuelo materno), Alba(mi abuela materna) y Monica(mi mamá) durante la celebración del sacramento de la primera comunión. Fuente: archivo familiar, la bolsa con los nueve mini álbumes. Año 1986.

En mi tercer y último encuentro con el muro, ya se habían generado unas transparencias de los ejercicios anteriores. Lo que quedaba de cada encuentro, de alguna manera, complementaba y dialogaba con el siguiente.

Aquello provocaba que en el muro se creara una atmósfera de nebulosa.

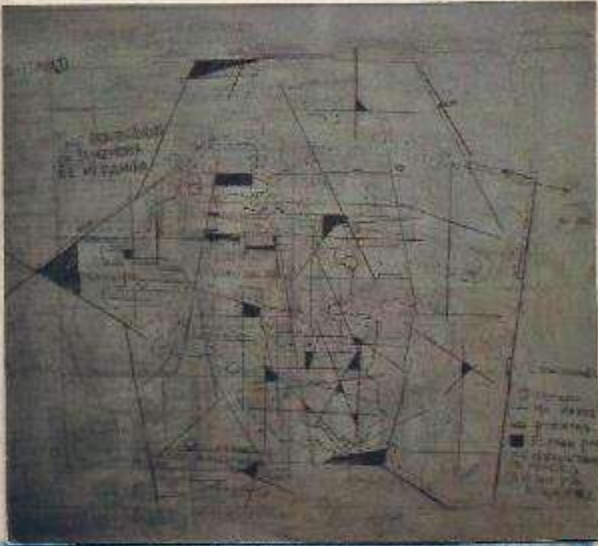
57 cm

Como si se tratara del espacio tangible de la memoria, accidentado e irregular, entre las transparencias, los grises que aun lograban sobrevivir, después del paso arrasador de mis manos, iban configurando una superficie, proyectando sobre ella, algo más.



Imagen 43 Dibujo, grafito sobre Durex. Retrato de Alba. Fuente: Proceso de Creación. Año 2019.

*Imagen 44 Mapa. Carbón vegetal sobre muro de 2x2 mtrs.
Primer indicio de un mapa de la memoria desvelado.
Fuente: Proceso de Creación. Año 2020. enlace*



Para este encuentro, nuevamente, regresé a una fotografía, como a su traducción en dibujo. Allí estaba Alba, junto a mi abuelo, y con sus dos hijas. El vestigio de ese momento fijado, es uno de esos que me ha convocado en varias ocasiones, para caminar por el rostro y el gesto de Alba. En su mirada hay algo que solo salta a la vista, cuando nos hemos aplomado lo suficiente, para dejar que los afanes que envuelven nuestra vida, se esfumen por un momento.

Le dije a mi Abuela, que necesitaba volver a caminar, y esta vez, me dejé guiar por su voz, por sus manos, y por eso que fue alguna vez.

Hasta el momento, había levantado mapas de una casa que fue tres veces, y, en ese sentido, su materialidad, me permitía entender habitándolo, en relación al espacio, ya que podía asegurar con certeza, que mis pies se encontraban halados hacia el piso.

Ahora, en el enfrentamiento con este muro, lograba percibir un espacio totalmente nuevo, y desconocido. Allí había profundidad, porque entre una transparencia y la otra, existían lapsos de tiempo que las separaban, delimitando distancias entre ellas. El muro dejó de ser una superficie bidimensional, para transformarse en la puerta que daba paso hacia el espacio de la memoria. Esto implicaba, que mi relación de cuerpo y su acción de habitar, sucedía de otra manera, y debía entenderlo, porque mis pies ya no estaban halados por un piso estable. Ahora, caminaba entre neblinas, transparencias y desvelos.

Igual que Tony Orrico, dejé que mi cuerpo se viera convocado por el muro, y así mismo, le permití moverse por su intuición, para trazar líneas, con la incertidumbre como certeza y seguridad. También quise que José Miguel Gonzáles me acompañara, para ayudarme a encontrar un punto desde el cual partir. Ese punto es el ejercicio que usted puede encontrar en la segunda parte individual del primer mapa, y así lo hice.

A medida que iba recorriendo cada parte del rostro de Alba, sus gestos se transformaban en movimientos que iban de un punto al otro, algunos veloces, y otros más pausados. Esos ritmos quedaban impresos en la calidad de las líneas, y dialogando con las imperfecciones de la superficie.



Imagen 45 Mapa. Carbón vegetal sobre muro de 2x2 mtrs. Detalle del primer indicio de un mapa de la memoria desvelado. Fuente: Proceso de Creación. Año 2020. enlace

Cuando me detenía, dando por terminado el encuentro, miraba la hora, y no lograba comprender como funcionaba mi percepción del tiempo, al encontrarme convocado por el muro. En el cruce de las líneas, en la cantidad de movimientos efectuados, en las posiciones específicas para lograr un trazo concreto, en la distancia y en la cercanía con el muro, etc. Eran gestos que tomaban tiempo, pero yo no lo percibía de esa manera. Aquel encuentro era como un suspiro, sentía que el tiempo pasaba muy rápido, y aquello, en algunas ocasiones, lograba sofocarme, y desestabilizarme. Luego, cuando miraba el reloj, ese que llevo puesto siempre en mi mano derecha, lograba darme cuenta que, aquel suspiro tan fugaz, había durado cerca de dos o tres horas.

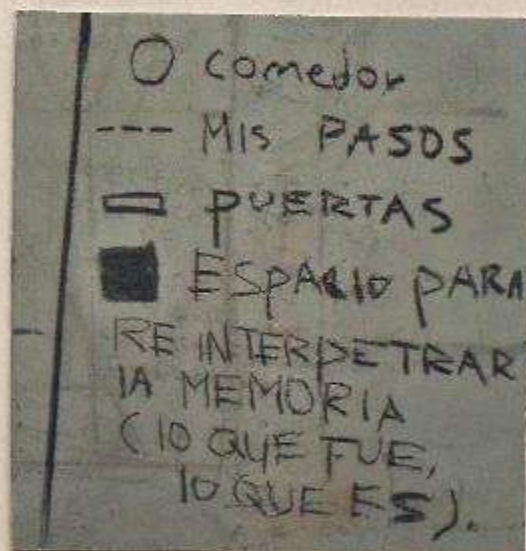


Imagen 46 Mapa. Carbón vegetal sobre muro de 2x2 mtrs. Detalle del primer indicio de un mapa de la memoria desvelado. Fuente: Proceso de Creación. Año 2020. enlace

Ahora, en la quietud de mi cuerpo, contemplaba lo sucedido en el muro. El rostro de Alba se había convertido en otra clase de mapa. Era el mapa de un espacio de la memoria, que levantado con el cuerpo, se convertía en vehículo de mi práctica dibujística. Decidí agregar algunas nomenclaturas, para situarlos allí. Había una línea entrecortada que atravesaba las paredes de este mapa. Esa línea, correspondía al movimiento que habían hecho mis ojos, por cada espacio de este mapa de la memoria, develado. También había un comedor, y muchas puertas por abrir y cerrar, en ese ejercicio de aplomar las experiencias que estaba tratando de entender en ese momento.

Mas allá del mapa como resultado, aun había algo que yacía entre la neblina, algo que no terminaba de acomodarse totalmente.

Había un indicio de una estructura de sentido, que quería seguir desplegándose. Ahora quería salir de ese muro, para pasar a uno mucho más grande.

En ese momento de incertidumbre, dejé de percibir la inmensidad del muro, al sentir que había transitado cada parte de él. Ese tránsito duró cerca de un mes, entre un encuentro y otro, implicando atravesar las distancias de las transparencias, para lograr levantar este mapa, que ahora pedía más espacio.

En ese momento de incertidumbre, dejé de percibir la inmensidad del muro, al sentir que había transitado cada parte de él. Ese tránsito duró cerca de un mes, entre un encuentro y otro, implicando atravesar las distancias de las transparencias, para lograr levantar este mapa, que ahora pedía más espacio.

Quizás, las dimensiones del muro eran proporcionales al tiempo que implicaría transitar en la memoria. De esta manera, ya había un indicio sobre el siguiente muro, en donde caería mi cuerpo, reconociendo una pulsión por enfrentarlo. Allí tendría que entregarme al dibujo, con todos mis sentidos expandidos, y así mismo ceder ante mis miedos, para caminar con ellos. Ahora, había que aferrarse mucho más a la incertidumbre, ya que hasta el momento, ella impedía que me perdiera entre el nudo de esa cuerda que me ata al mundo.

LA ESCALERA DE MADERA; DOS CAMINOS DONDE SE FRAGUAN LAS IDEAS

Como lo mencioné anteriormente, considero que habito en medio de los recorridos y tránsitos de dos casas. Durante el mes, el muro de mi habitación fue ese lugar de encuentro con mis certezas e incertidumbres, al transitar en la memoria. Mis desplazamientos entre la otra casa, la de mis padres, como mi habitación, se incrementaron. Aquellos caminos, se fueron transformando en espacios de reflexión y detenimiento, para sentir al cuerpo, a las ideas, y así mismo, como trayectos significativos para entender mis procesos de creación, y lo que allí iba desvelando.

Puedo ir a la otra casa siete u ocho veces al día, para tomar tinto. Aquello se empezó a convertir en una especie de ritual, ya que, tanto los desplazamientos, como las acciones que me llevaban a moverme, y los sucesos posteriores al llegar a la casa, empezaron a adquirir una connotación sagrada para que, la experiencia de ir por tinto, fuera significativa, permitiéndome entender el porqué, de una necesidad por estar en constante movimiento.

Todo comenzaba desde la elección del vaso, que solamente utilizaba para tomar tinto. Era uno muy sencillo, de plástico, cubierto por un color morado oscuro. Reposaba en el estante de la loza, adentro de la cocina de Adriana. No recuerdo exactamente en qué momento le di esa función. En mis recuerdos, es un vaso que siempre estuvo, y al igual que el segundo archivo fotográfico, se convierte en un objeto atemporal.

Luego de servir una cantidad considerable e hirviente de tinto, dentro de ese vaso, podía decidir quedarme en la cocina, para tomarlo a sorbos, mientras navegaba en mi celular. Esa decisión implicaba que, la distracción generada por el celular, hiciera que los lapsos entre un sorbo y otro fueran muy prolongados, provocando que el tinto se enfriara. Cuando esto sucedía, no reparaba en agregar otro poco, para equilibrar su temperatura, y terminar lo poco que quedaba en el vaso.



47

En el otro escenario posible, en lugar de quedarme en la cocina, salía de ella, para saludar a mi Tía, esperando a que mi abuelo llegara en cualquier momento, para emprender una conversación muy larga, recorriéndola a su ritmo.

Estas dos situaciones no eran extrañas para mí, ya que desde hace mucho tiempo, las tenía identificadas. Algo similar sucedía también, cuando

llegaba de la universidad. En lugar de entrar a mi casa, entraba primero a la de mi abuelo.

Lo que fue nuevo, como revelador para mí, radicó en el desvelo de dos caminos que emprendía para ir por tinto, y que hasta ahora, habían pasado desapercibidos ante mi mirada, mi cuerpo, y mi pensamiento. En el trayecto por cada camino, habían preguntas, inquietudes, aciertos y desaciertos.

Cada camino, me permitía reflexionar sobre las dos dimensiones que envuelven a mi proyecto. La primera, en tensión con lo **investigativo-cualitativo**, y la segunda, la **Creación**, como otro modo de asumir el rigor al investigar

Imagen 47 Fotografía, de izq. a der. La escalera de madera en la construcción del apartamento de mi tía y de mi prima, Mariana(mi hermana menor), y Monica(Mi mamá). Fuente: Archivo personal de Ximena(mi prima). Año 2011.



Imagen 48 Dibujo, grafito sobre Durex. Retrato de Mariana para el árbol genealógico. Fuente Proceso de creación. Año 2020.

Imagen 49 Fotografía. Registro de cómo la escalera se encuentra ubicada en medio de las dos casas, uniéndolas de manera poética. Fuente: Archivo personal. Año 2019.



Al igual que en la investigación, como en la creación, estos dos caminos, fueron trayectos que me permitieron ver, desde varias perspectivas, para darle claridad a ciertas ideas y vestigios, dentro de mi proceso.

El primer camino era algo inusual: una escalera de madera, con siete entrepasos, unía de forma poética a las dos casas. Cada integrante de mi familia, había desarrollado una consciencia corporal, para poder subir y bajar por ella. Los movimientos que cada quien desplegaba, resultaban ser muy parecidos, porque la experiencia de cuerpo en movimiento, nos ataba a todos.

Entrar a la otra casa por esa escalera, puede ser una manera inusual de hacerlo. Podría decir que en la mayoría de los casos, todos entramos por una puerta. Asumir desde un comienzo, el gesto de entrar a la casa, a través de la escalera, me permitía reflexionar en ese trayecto, esos otros modos de asumir la investigación, desde la creación, como un campo que genera conocimiento, en la medida que, los hallazgos se develan a través de respuestas casi inmediatas, sinceras, e instintivas entre el ser, el espacio, el cuerpo, la memoria, etc.

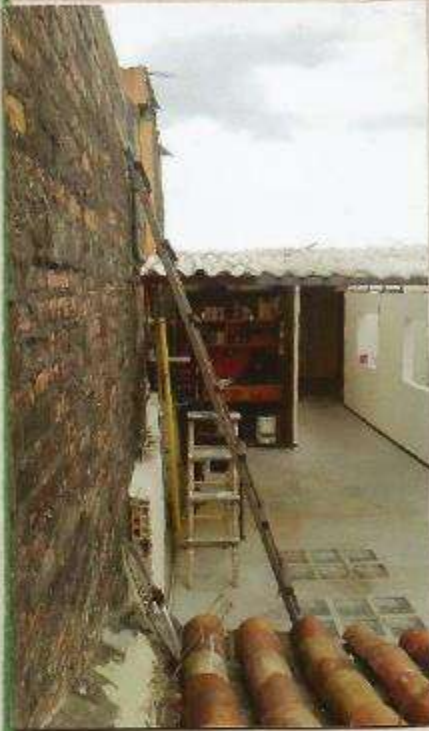


Imagen 50 Fotografía. Registro de cómo la escalera se encuentra ubicada en medio de las dos casas, uniéndolas de manera poética. Para tomar esta fotografía, ubico mi cuerpo sobre el techo de la otra casa. Fuente: Archivo personal. Año 2019.

Durante ese trayecto, entendía la importancia de mis procesos de creación, en la medida que, estos se anclaban desde la incertidumbre de las ideas, para enfrentarse a la memoria desde otros lugares. Esos lugares se hallaban en la disposición del cuerpo y el pensamiento, para escuchar, en la acción de revolver la tierra con las manos.



Parte de mi trabajo pedagógico, no radica solamente en la construcción del conocimiento. Sabemos que ese proceso, comienza a moverse en el instante en que decidimos emprender un camino que trate de llevarnos hacia un entendimiento de nosotros mismos, en múltiples dimensiones. Tal entendimiento puede lograrse, cuando mediamos entre aquello que creemos conocer, para desdibujarnos.

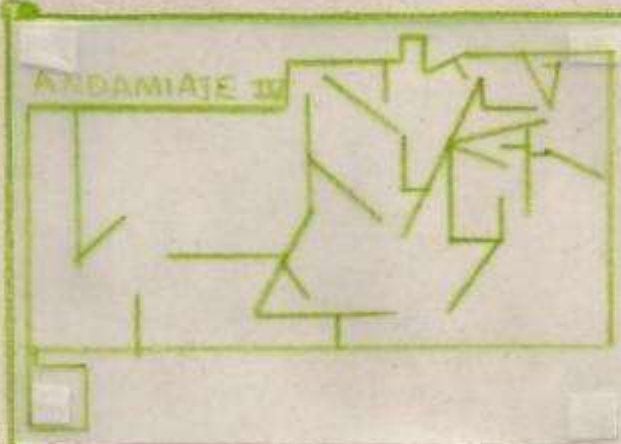
El desdibujarnos puede ser una oportunidad para entendernos de otra manera, porque no supone comenzar desde cero, con la hoja en blanco, y sin la certeza de qué hacer ante ella. Al contrario, partimos de residuos aun visibles, de la mancha, del pliegue del papel, para trazar otro dibujo de nosotros.

En la mediación, las tensiones no desaparecen. Pienso que son importantes e indispensables, para que tengan sentido en medio de la dimensión creadora del ser, tanto como la investigativa, para construir, no solamente conocimiento, sino también orientes propios, que nos permitan habitar y situarnos en el mundo de una manera más consciente y sensible. Sintiendo el recorrido y el tránsito de nuestros pies, a través del suelo, y así mismo, reconocer que esos nudos en la cuerda que ata nuestras razones de ser, no es necesario desatarlos. A veces, el nudo es el resultado de todos nuestros movimientos emprendidos para entendernos. En su lugar, lo que podemos hacer, es quitarle tensión, cuando éste nos impida movernos.

59,5 cm

PUERTA

PUEBLO



EL MURO DE LA TERRAZA

Mucho antes de iniciar este proyecto, ya había tenido algunos encuentros con el formato mural. En diálogos que he tenido con algunos compañeros de la Licenciatura, me han manifestado que, los formatos tan grandes, en ocasiones pueden llegar a generarles miedos e inseguridades, relacionados con una incapacidad para poder concretar una imagen a gran escala.

Desde mi lugar en el mundo como dibujante, cuando tengo la oportunidad de enfrentarme a un muro, trato de reconocerlo como una hoja muy grande, otra clase de formato. Y, como en mi práctica dibu-

justiica, ese camino, en oposición a la necesidad de concretar ideas y cosas de manera definitiva, es una posibilidad para construir una gramática propia. Por eso, los miedos que generaría mi estar frente a ese muro, simplemente desaparecen. En ese sentido, podría empezar a hablar de una expansión del dibujo, partiendo desde la percepción que asumimos, frente a un muro de concreto, reconfigurándolo en una hoja,

37 cm

sobre la cual es posible dibujar.



El muro, hacia el cual decidí saltar, es uno que se encuentra al costado derecho de la terraza,

52

mirando hacia el sur. Tiene 6 metros de ancho, por 4,50 metros de alto. En mi decisión de asumir ese salto, como gesto de creación, no habían temores con respecto a una incapacidad por concretar una imagen, ya que, lo realmente importante, era todo aquello que sucedía en ese proceso. En ese sentido, que se diera una lectura en donde pudiera identificar unos ojos, una nariz, o una boca, del rostro de alguna de mis abuelas, no importaba realmente. Las imágenes que allí, empezaban a habitar como esbozos, y como mapas de un pensamiento que se mueve por los bordes de la incertidumbre, eran dibujos frágiles, y efímeros, que buscaban alejarse de una lectura que los definiera, concretándolos de manera definitiva. La neblina, no posee una forma definitiva. Ésta se encuentra en constante movimiento, moldeándose con el espacio. Así también funcionan mis dibujos. Sus movimientos son más pausados, pero aun así, cambian constantemente. Si llegáramos a concretar de manera definitiva la forma de la neblina, ésta dejaría de serlo, para convertirse en otra cosa. Por eso, la lectura que hagamos de los dibujos que aquí yacen, deben llevarnos a perdernos en esa multitud de formas, para disiparla, y reconocer lo que hay más allá de ella.

Imagen 52 Fotografía. De izq. a der. Ximena (hija de mi tía, y nieta de Alba, Alba cargándome en sus brazos, y Carolina (prima en segundo grado, por parte de mi familia paterna)) Fuente: archivo familiar, el álbum de portada color azul oscuro. Año 1995.

Cuando decidimos otorgarle otra significación al muro, en este caso, la de una hoja de papel, entendida como el objeto en donde tiene lugar el suceso del dibujo, diría Rosalind Krauss al respecto "empezamos a estirar términos e ideas, construidas culturalmente"⁴¹

PUERTA

Tal estiramiento, no busca romper las cosas, al contrario, sitúa toda su energía para mostrarnos una potencia, en cuanto a espectro de posibilidades de las cosas, sin dejar de serlas, es posible.

Entonces, cuando nos encontramos en la terraza, y ante el muro, hemos empezado a enfrentarlo, mucho antes de trazar una línea sobre él. La terraza, siendo un espacio en donde no solamente

confluye un colectivo de personas, sino también las ideas, implica tener que preparar y tratar el espacio, como el muro.



Imagen 53 Dibujo, grafito sobre Durex. Retrato de Alba, para ser utilizado como el indicio, en un levantamiento del mapa de la memoria, en el muro de la terraza. Fuente: Proceso de creación. Año 2019.

El tratamiento de las superficies, comienza cuando generamos una tensión con la dimensión expandida del dibujo, posicionándolo en el gesto del estiramiento, y del despliegue en el espacio.

*Imagen 54. Fotografía, Registro de mi intervención, en el gesto de tapar el mural anterior, utilizando la escalera de madera que une a las dos casas.
Fuente: Archivo personal. Año 2020.*



La primera vez que me encontré enfrentado en ese muro, fue en el año 2014. Durante ese lapso de tiempo, éste se fue cargando de afectos, no solamente míos, sino también de mi familia. Aquella, había pasado a formar parte del paisaje; siendo una imagen concretada que configuraba el espacio de otra manera. Esta se fue incorporando de manera gradual, en los recorridos de quienes atravesaban la terraza y, al mismo tiempo, en la mirada de quienes habitaban las casas que rodeaban al edificio.

Decidí utilizar la misma escalera de madera que me permitía entrar a la otra casa, para tener un primer enfrentamiento. La ubiqué de tal manera que, al encontrarse unida desde sus dos extremos, por el piso de la terraza, y por la superficie del muro, al bajar y al subir por ella, me encontraría transitando en medio de dos espacios.

Estando en la terraza, en la inmensidad de ese muro, desbordándome completamente, sentí necesario empezar desde cero. Esto implicaba que aquella imagen, enraizada en los recorridos de mi familia, pasaría a habitar en los recuerdos y en la memoria, como un vestigio de lo que fue.

Entre las delgadas capas de vinilo gris, aquel rostro, empezaba a habitar en la neblina, resistiéndose, y aún saltando a la vista. La escalera de madera me permitió abarcar un poco más de la mitad del muro, dejando aún expuesta, gran parte de la imagen. En ese espacio se empezaba a generar una tensión en mi cuerpo, al sentir la inmensidad, en medio de la incapacidad por recorrerla. Las preguntas empezaron a flotar en el aire. ¿Cómo podría llegar a las partes más altas del muro? Me permití entrar en diálogo con la tensión, para mediar con ella.

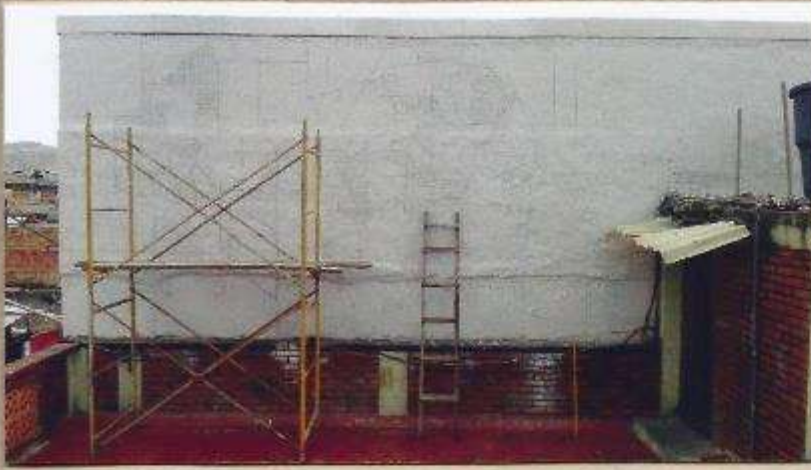
La mediación duró cerca de una semana. En ese lapso de tiempo, la imagen concretada se encontraba habitando en medio de dos espacios, también en tensión. El primero aún saltaba a la vista, en el fragmento que aun lograba sobrevivir. El segundo, en la neblina generada por el vinilo gris, entre una capa y otra, en la transparencia.

En medio de mi ansiedad por concretar ese gesto de la transparencia, mi abuelo se dispuso en cuerpo y en escucha. En medio del muro,



de la transparencia esbozada, y de mí. Me dijo que debíamos alquilar un andamio. Y así fue, una semana después, ambos nos encontrábamos convocados en la terraza, levantando y construyendo todo un **andamiaje de sentido**, sin darnos cuenta.

Imagen 55. Fotografía, Registro del andamio, justo después de alquilarlo, ocupando un lugar en el patio de la otra casa. Fuente: Archivo personal. Año 2020.



AL ENCUENTRO CON ALBA; ANDAMIO Y ANDAMIAJE

56

La fotografía, como el dibujo que escogí para este encuentro, es la imagen de un pequeño fragmento del apartamento de mis papás. Allí me encontraba en los brazos de Alba. Cuando suelo regresar a ella, siento que su mirada, fijada en el tiempo, me ató a ella; permitiéndome reconocer que a lo largo de mi vida, Alba ha sido quien me ha pulsado para querer entenderme en el mundo.

Cuando mi abuelo y yo, al armar el andamio, y al unir una cruceta con otra, comenzaba a levantarse el indicio de una posibilidad para abarcar el muro. Alquilamos dos secciones, que al estar armadas, lograban expandir la proyección de movimientos. Un gesto que me parece importante entender, no solamente de manera literal, sino también como otra clase de mediación, entre el desarrollo de una estructura de andamiaje, y el diálogo, es el de poner los planchones al interior de la estructura. Por lo general, los planchones, en los andamios más sencillos, son tablonces de madera, que sobresalen de él. Hasta cierto punto, aplomarse en esos bordes, sin caer, es posible. El desequilibrio de pesos que provoca el

Imagen 56. Fotografía, Registro del andamio, de la escalera, y de la regla, como extensiones de movilidad. Fuente: Archivo personal. Año 2020.

cuerpo sobre los planchones, debe estabilizarse a través de una consciencia corporal, aguda y receptiva. Al posicionar el cuerpo en esos extremos, puedo entender lo que significa habitar en el borde de las incertidumbres. Pensaríamos que aquella condición nos limitaría, por el miedo que supone caer al vacío, pero esto no es así. En su lugar, la limitación solamente se presenta, cuando nos negamos a escuchar al espacio, y sentir el peso con el cuerpo. Allí es cuando asumimos ese otro rigor, en los modos de investigar y aplomar las ideas.



Imagen 57. Fotografía, Registro del carboncillo, atado a la cuerda, como una extensión de movilidad. Fuente: Archivo personal. Año 2020.

El andamio es la estructura de acero ocupando un lugar en el espacio. El andamiaje son todas las implicaciones que envuelven al andamio, cuando lo apropiamos como una parte fundamental para el movimiento, y expansión del ejercicio dibujístico en el espacio. El andamiaje, está conectado con el sentido del oído, en la medida que, cuando decido arrastrar el andamio, cada movimiento responde a un indicio desvelado en la escucha del espacio. Es decir que, nuevamente, en el juego de las distancias, solamente podemos percibir hacia qué lado debemos moverlo, para poder trazar una línea concreta.

El andamiaje tiene que ver con la dimensión del peso y el equilibrio. Esto es así, porque en la mayoría de estos andamios, tan simples en su estructura, en la acción que implica armarlos y levantarlos, el acople entre las crucetas y las secciones, no llega a ser tan preciso, haciendo que este tambalee en el espacio. Ese tambaleo es una tensión que debe medirse, cuando debemos tratar de llegar al punto intermedio entre las ideas, y su cristalización definitiva, para no inmovilizarlas. Así mismo, para equilibrar ese peso, entre el andamio y el suelo, basta solamente con poner un trozo de madera, debajo del apoyo más desnivelado del andamio. Allí, tanto el cuerpo como el pensamiento, logran estabilizarse, para disipar la neblina en el muro, contemplando lo que sucede en el cruce de unas líneas con otras, en la delimitación de espacios, dentro de aquel mapa de la memoria, en construcción, detrás de la estructura del andamiaje.



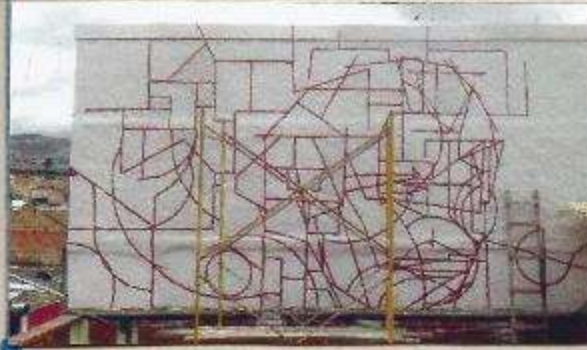
58



59

Imagen 58-59. Fotografía, Detalle de las líneas que levantan y constituyen el mapa de la memoria, en el encuentro con Alba. Fuente: Archivo personal. Año 2020.

Mapas de la memoria expandida/
mapa del rostro de Alba. Imagen 60
Fotografía, Registro del primer mapa
de la memoria, en el muro,
concretado, después de mi encuentro
con Alba, en medio de superposición
con el andamio. Fuente: Archivo
personal. Año 2020. enlace:
<https://albeatrizba.blogspot.com/2021/06/mapas-del-rostro-de-alba.html>



El andamio, no solamente es la estructura que me permite moverme en la inmensidad del muro. Se transforma en una estructura de andamiaje, cuando empieza a formar parte del cuerpo, mutando así, en una extensión de movilidad.

30 cm

La claridad que podemos tener de una imagen, cuando la abordamos desde el formato mural, solo puede ser percibida cuando nos alejamos, o cuando entrecerramos los ojos. En ese juego, con el cuerpo, y con la mirada, todo lo que hace ruido en los bordes del muro, desaparece, disipando la neblina, y provocando que las líneas, salten con mucha más fuerza.

La construcción, y el levantamiento de este mapa, me tomó casi tres semanas. En ese lapso de tiempo, la cantidad de movimientos que hice, para desplazar el andamio, fueron incontables. Transitar en la memoria, como enfrentarse a ella, implicó sentir el frío, la lluvia, el sol, el vacío, y los imprevistos del espacio. El cansancio acumulado en las piernas, y en los brazos.

Después de tres semanas intensas de trabajo, de diálogo, y de incertidumbre, se atestiguaba mi reencuentro con Alba, hacia adentro, hacia los lados, y en los bordes de la memoria.

En la experiencia corporal, el espacio de la memoria, a veces me obligaba a contraerme, y en otras ocasiones, a tensionar el cuerpo, para descifrar a través de un trazo concreto, un espacio de la memoria. Algunos movimientos por el espacio, logré fijarlos en un ejercicio de dibujo. Allí posicioné al andamio, como una estructura de andamiaje, desde la cual me expandía.

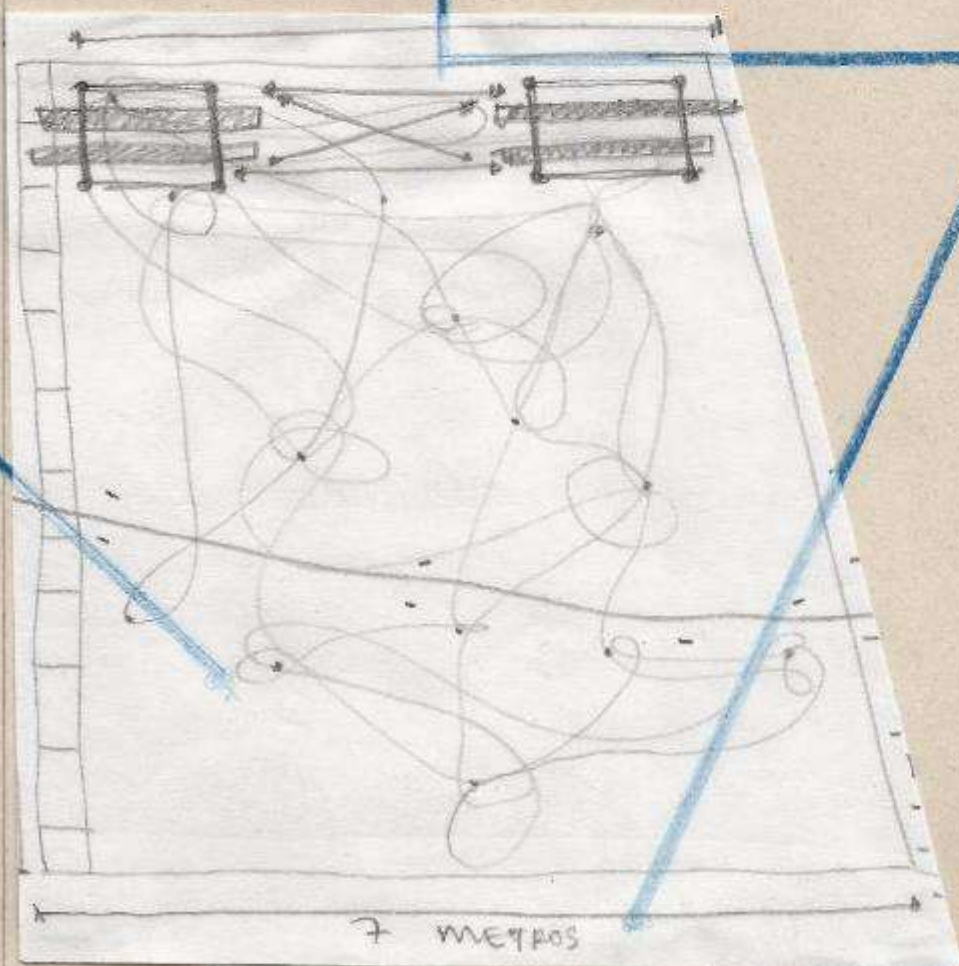


Imagen 61 Dibujo que describe mis movimientos por la terraza, en función mi mirada, del andamio y de la concreción del mapa de la memoria de Alba. Fuente: Archivo personal. Año 2020.

AL ENCUENTRO CON BEATRIZ ; EXTENSIONES DE MOVILIDAD

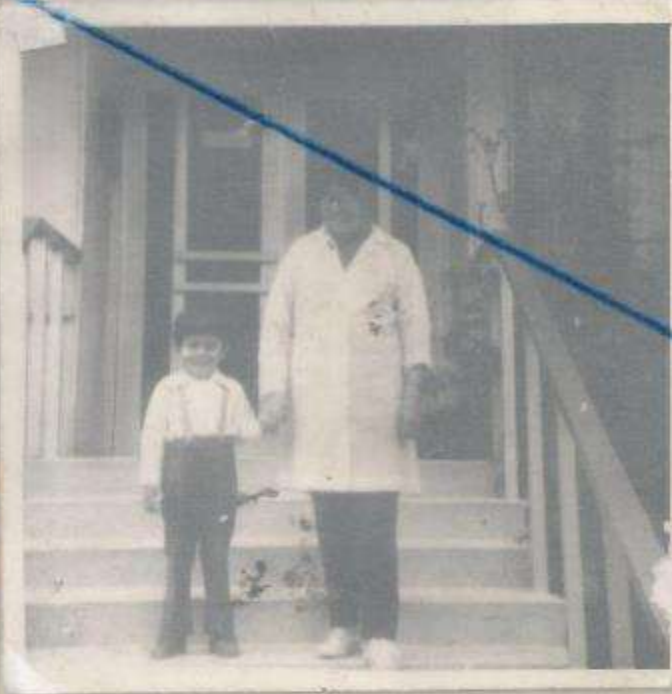


Imagen 62 Fotografía, de izq. a der. Mauricio(mi papa(, y Beatriz(mi abuela paterna) Fuente: Archivo familiar, la bolsa de tela. Año: sin especificar.

Decidí darle tiempo al muro, y al mapa que había levantado. Durante ese tiempo, le di descanso a mi cuerpo, y dejé que las tensiones acumuladas perdieran su tensión. Volví al recorrido, para comenzar a escribir sobre mis experiencias hasta ese momento. Fue un arduo ejercicio escritural autobiográfico. Aquella escritura quedó desplegada en 131 láminas, que fui construyendo de manera análoga. Al pasar los días, las pulsiones fueron apareciendo otra vez, y con ello, una necesidad de movimiento. Cuando decidí disponerme, para escuchar a mi cuerpo, ya había pasado cerca de un mes y medio. En ese instante supe que debía enfrentarme nuevamente al muro.

Como parte de mi metodología, regresé a una foto, y a un dibujo. En esta ocasión, era el vestigio de papá, cuando tenía cerca de 5 años, tomando la mano de Beatriz. Ya había traducido, y desvelado su gesto, dibujando. Ahora era el momento de levantar un mapa, para encontrarnos.

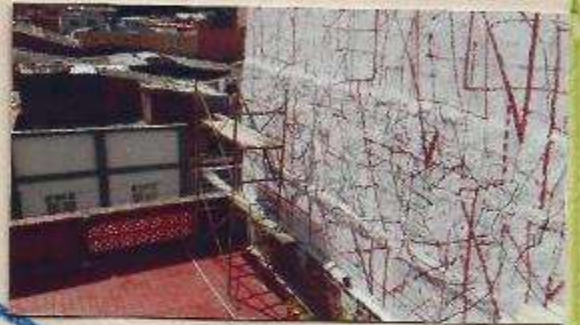
Imagen 63 Dibujo, grafito sobre Durex. Retrato de Beatriz, para ser utilizado como el indicio, en un levantamiento del mapa de la memoria, en el muro de la terraza. Fuente: Proceso de creación. Año 2019.



Imagen 64-65 Fotografías del andamio, en diferentes espacios de la terraza, en función de mi ejercicio dibujístico expandido, durante mi encuentro con Beatriz
Fuente: Proceso de creación. Año 2020.



64



65

Mi abuelo y yo, alquilamos el andamio nuevamente. En esta ocasión, quería darle posibilidades a mi cuerpo, para generar otras extensiones de movilidad, por lo que decidí utilizar el andamio por una semana solamente. Volví a generar una transparencia, y para ello, decidí comprar un tubo de plástico, de unos tres metros de largo, y en uno de sus extremos puse un rodillo. Al vinilo gris, le puse una cantidad considerable de agua, y con ello, al pasarlo sobre el muro, la neblina iba apareciendo nuevamente, generando una gran distancia, en profundidad, con relación a mi encuentro con Alba.

Sin embargo, en ese encuentro, el tránsito no comenzó desde cero. A través de la neblina, saltaba un vestigio del mapa que ya había levantado, dejando una tierra arada, y desde allí, encontraba un punto de anclaje, para comenzar a desplegarme nuevamente. Durante los primeros días, podría haber contado los desplazamientos del andamio. Me resultaba extraño, como aquella estructura, ya no resultaba ser tan indispensable, porque si bien, ésta me había sido muy útil, para entender el desarrollo de una estructura de andamiaje, desde mi relación corporal, moviéndome en su interior, como en sus bordes, el rango de otros movimientos, y de otros entendimientos, ya se encontraban medidos y desvelados, desde mi encuentro anterior.

En este encuentro, solo quise mover el andamio cuando realmente lo sentía necesario, para llegar a alguna parte, aun no habitada, en mi encuentro anterior. Puse el andamio mucho más cerca del muro, para trabajar en partes específicas de la neblina. En esta ocasión, decidí trabajar con el vinilo, para que la línea trazada, fuera realmente una respuesta inmediata de mi pensamiento, configurándose encima del andamio.



Imagen 66 Fotografía, Detalle del espacio que se genera entre el andamio y el muro, en función del ejercicio de tomar distancia, como de acercarse en la memoria. Fuente: Proceso de creación. Año 2020.

Imagen 67 Fotografía, El tubo de plástico, ocupando el espacio de la terraza como una extensión de movilidad de mi cuerpo, desde de la partida del andamio. Fuente: Proceso de creación. Año 2020.



Cuando terminó esa semana, el andamio se fue, dejando un gran vacío en el espacio. Ese vacío fue la oportunidad para habitarlo mediante el reconocimiento de otras extensiones de movilidad, para seguir levantando estructuras de andamiaje.

Aquella extensión de movilidad, que des tensionó el vacío generado por la falta del andamio, y la posibilidad de despliegue de mi cuerpo, fue aquel tubo de plástico, color azul marino. Su materialidad me permitía sentir gran fluidez en el trazo de las líneas, abriendo flujos en su paso.

Para trazar líneas, utilizando esta extensión de movilidad, solo era necesario dejar que la gravedad actuara sobre ella. A medida que levantaba con mis brazos el tubo, este se iba curvando en medio del espacio, y al entrar en contacto con el muro, solamente debía arrastrarlo, para hacer saltar con la calidad de la línea, el terreno accidentado de la memoria, en tensión con la gravedad que yacía encima del tubo, intentando aplomarlo en el suelo.

Levantar el tubo, también implicaba una fortaleza corporal en mi cuerpo. Aún sin el andamio, mi cuerpo debía equilibrarse, para no perderse en el tránsito de la curva del tubo, al llegar al muro. Al igual que en mi encuentro anterior, fueron tres semanas de trabajo.

Esta vez no había tanta incertidumbre, y aquello no era algo negativo, al contrario, suponía ser una manera desvelada de andar, segura, precisa, directa y concreta en sus pasos por la memoria.

Entre la transparencia, y la superposición de los mapas, había terminado ese tránsito por la memoria, encontrándome frente a Beatriz. En el diálogo de ambos, había un indicio de un ejercicio de dibujo expandido, que activaba relaciones entre el cuerpo y el espacio.



Imagen 68 Fotografía, Detalle de las líneas que levantan y constituyen el mapa de la memoria, en el encuentro con Beatriz. Fuente: Archivo personal. Año 2020.



Imagen 69 Fotografía, Detalle de las líneas que levantan y constituyen el mapa de la memoria, en el encuentro con Beatriz. Fuente: Archivo personal. Año 2020.

42 Hilda Alejandra Valera Galán(2012). *Los autorretratos de Mónica Castillo: Entre la identidad y la afectividad*

43 <http://www.varini.org/varini/pnreal/w01-pnreal.html>

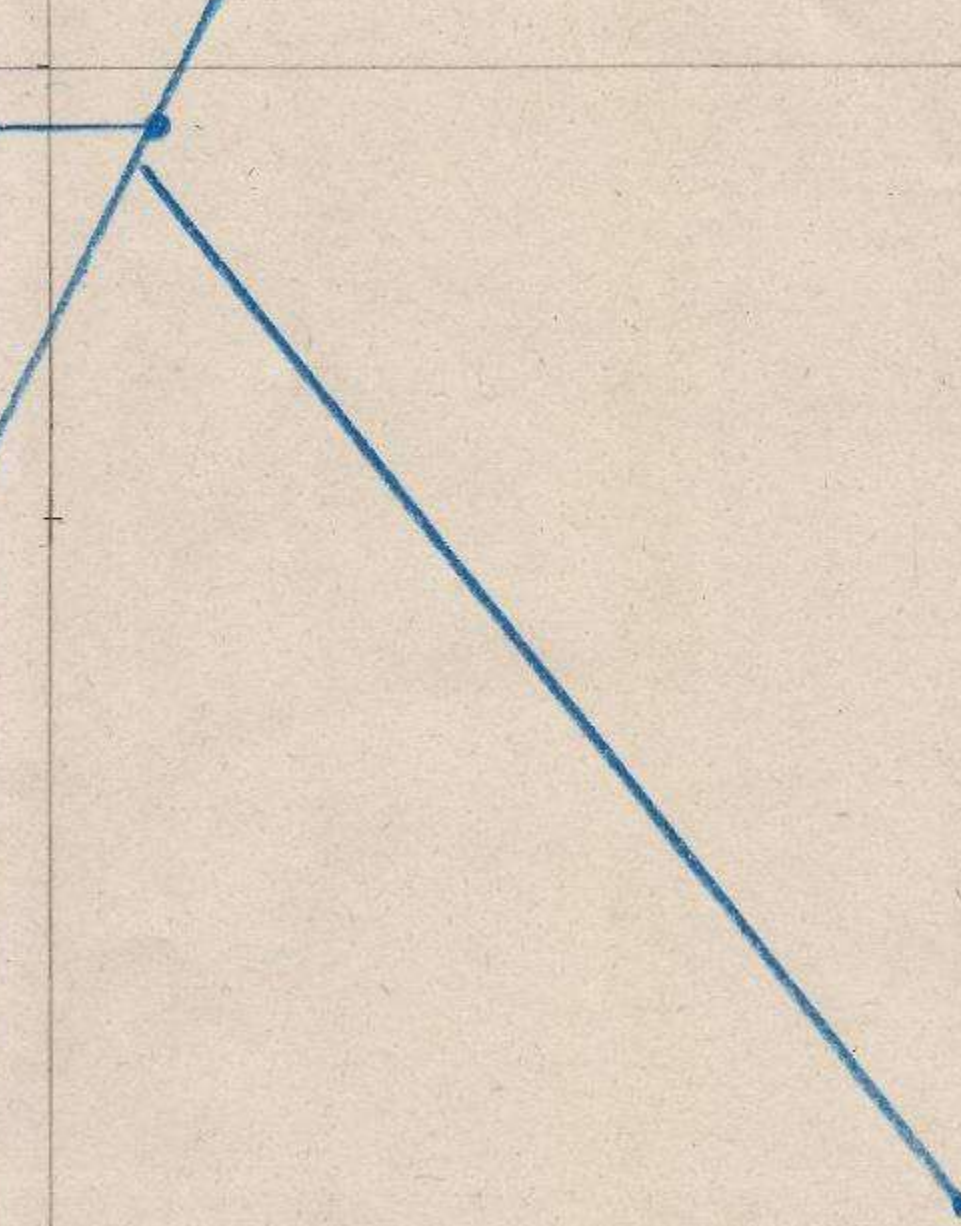
En la superposición de los mapas, había distancia y tiempo, que no los terminaba de separar totalmente. Estos dos dibujos de gran formato, en el espacio, pasaron de su dimensión bidimensional, para tener profundidad en la distancia, en función de lo que nos dice Alejandra Valera sobre la incidencia del dibujo expandido, en la medida que está "poniendo en tensión la mirada, desde cualquier punto de vista, convocando al sujeto"⁴²

Ahora, los mapas, y el encuentro con mis abuelas, desvelado, pasaron a formar parte del espacio, manifestándose como el vestigio, como el fragmento del cuerpo inmaterial de mis abuelas, y en el mapeo, expandiéndose en el encuentro del dibujo en el espacio.

De esta manera, en diálogo con Felice Varini, *Index Chronologique*⁴³ es un glosario de imágenes que organiza su trabajo de manera cronológica, permitiéndonos ver cómo sus trazos en el espacio, se expanden en la distancia, tomando lugar, aplomándose, e instaurándose como parte del paisaje. De esta manera, los mapas, en la transparencia, como en la neblina que los separa, devela una tensión con el espacio, el mapeo, y el dibujo, como acciones que fraguan el pensamiento.



Mapas de la memoria expandida/ mapa del rostro de Beatriz. Imagen 60 Fotografía, Registro del primer mapa de la memoria, en el muro, concretado, después de mi encuentro con Beatriz. Fuente: Archivo personal. Año 2020. enlace <https://albeatrizba.blogspot.com/2021/06/mapas-del-rostro-de-beatriz.html>



Cuando la transparencia de los mapas era evidente, saltando a la vista, y al espacio, esa pulsión que en mí yacía, no desapareció en ningún momento. Al poder contemplar lo que había concretado en el muro, es decir, el encuentro con mis abuelas, la pulsión, y el despliegue, comenzaron a expandirse hacia adentro de mi ser, llevando a contraerme, para emprender un ejercicio escritural que no cristalizara, ni inmovilizara al proceso al cual me enfrenté. Tampoco se trataba de describir de manera literal lo sucedido. El ejercicio, estaba encaminado, o más bien se planteaba bajo cuestionamientos, sobre cómo desarrollar una gramática que le permitiera a mis gestos de creación seguir en movimiento, para aplomarse cada vez más.

Ese primer momento de la escritura, fue el punto más álgido de todo mi proceso de creación, percibiéndolo como un nudo, impregnado de tanta fuerza, que solamente, hasta este segundo momento, en la espacialidad de ésta escritura, me permitió destensarme, para darle un lugar importante a estas palabras en movimiento. Opté por emprender una escritura de manera análoga, ya que para mí era esencial sentir el trazo de cada palabra, a través de mi mano. En ese momento había una conexión directa con mi pensamiento, y con aquello que quería decir. En ese ritmo de escritura, construí a mano, 61 láminas, en donde las fotografías que me convocaron a moverme, se encontraban desplegadas, dándole paso a las palabras. Allí, de manera gradual, un espacio se iba construyendo, o más bien, develando. Atravesado por un ejercicio introspectivo, que me llevó a ver mis entrañas, configuró un espacio, muy similar al de la memoria, igual de accidentado e irregular, en donde perderse era muy fácil. Sin embargo, perderse, como también encaminar mis pasos y mis ideas, era necesario para llevar las palabras a un estado de claridad, de transparencia, o de veladura, para que pudieran dialogar con quienes se aventuraran a transitar en este espacio.



Andamiaje de diario de producción. Imagen 60 Fotografía, Registro del despliegue de las láminas que arme, como primer ejercicio en el desarrollo de una gramática que aplomara y relacionara mi proceso de creación, en función del andamiaje, y de los referentes teóricos y artísticos que respaldan mi investigación creación Fuente: Archivo personal. Año 2020. enlace <https://albeatrizba.blogspot.com/search/label/Andamiaje%204>

Estas láminas, fueron el primer gesto que consistió en arar la tierra de mis ideas. Para que allí, en esa nueva disposición de todo mi proceso de creación, brotaran vestigios de claridad, y de entendimiento. También tuve la posibilidad de desplegar las láminas, pero para ese momento, lo que sería el indicio más pulsante, aquello que persistió en la neblina, y que no podía reconocer, no porque mi mirada no fuera lo suficientemente pausada para ver a través de ella, sino más bien, porque aún debía mediar con una tensión que no lograba entender.

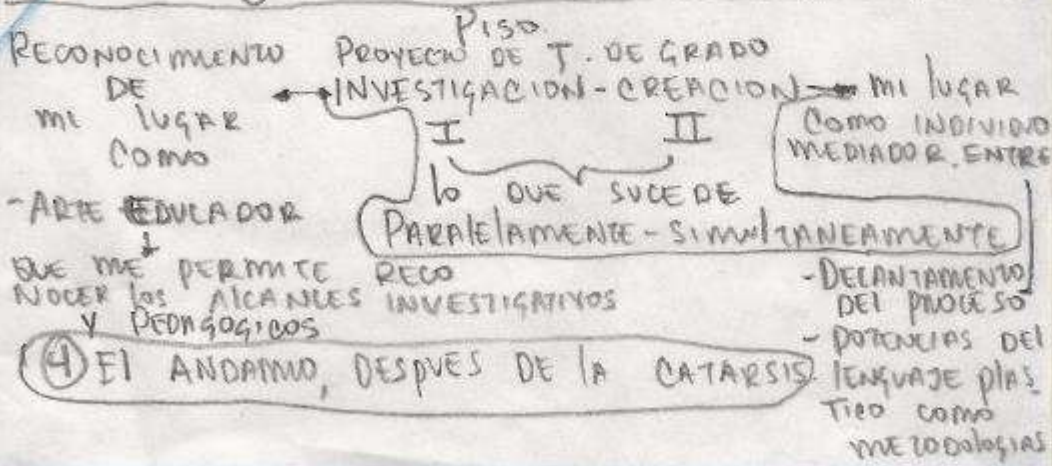
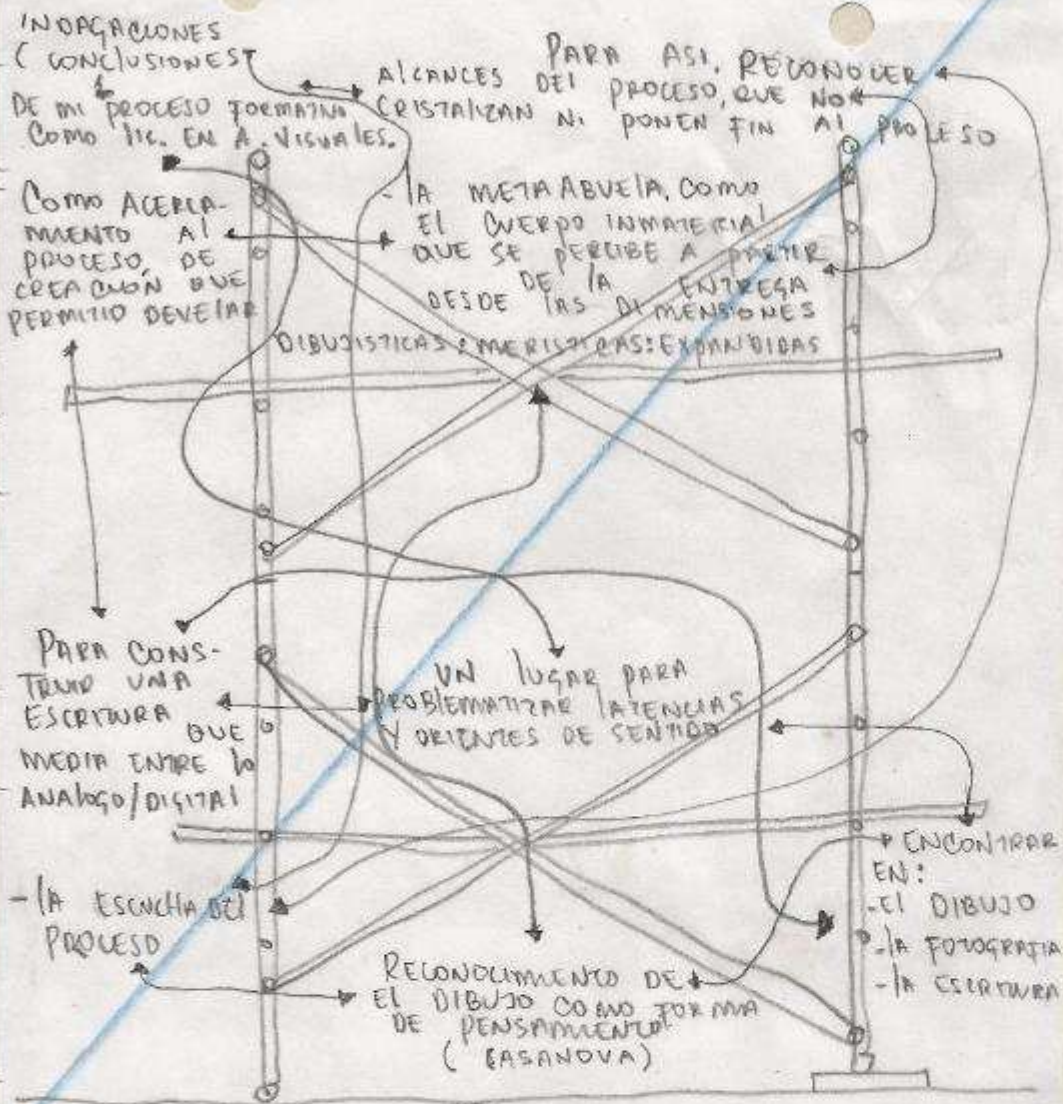


Imagen 61 Dibujo, representación del andamio, en el andamiaje como una estructura que me permite mover las ideas, mover el cuerpo, y aplomar el conocimiento.
Fuente: Archivo personal. Año 2020. enlace

En las láminas, había un ritmo de lectura al cual yo me podía ajustar. Sin embargo, no existía una apertura que le permitiera a otros, reconocer el tempo del ritmo, y así, tratar de caminar con él. Incluso, diría que en algún momento, tuve que dejar que mis abuelas me regañaran, para lograr mediar con una tensión entre lo investigativo cualitativo, y la creación, no como ámbitos aislados. La mediación debía darse en función de la Creación, como un modo de investigar, en donde el rigor lo asumía, cuando emprendía un camino de entendimiento y desarrollo gramatical, que estuviera en movimiento, y que al mismo tiempo, filtrara las ideas, los hallazgos, y lo desvelado. De esta manera, la razón de ser de la tensión, no es la de desaparecer en su totalidad, al contrario, su razón, su pertinencia, y sobre todo, una necesidad por ella, radica en el des tensionamiento que suponen ser los gestos de Creación, la escucha, el recorrido, el mapeo, el dibujo, y el cuerpo, en función de una habitabilidad por la memoria de mi familia, para encontrarme con mis abuelas.

En el des tensionamiento, hubo una prolongación de tiempo, de contemplación, y de reflexión, para poder tejer una malla, que cerniera mucho más fino, esa tierra de ideas, para transformarla en una arena fina, que al entrar en contacto con el agua, pudiera moldearse, y concretarse en una forma. La forma estaba mediada por la espacialidad que representan los mapas. En mis primeros recorridos por la otra casa, la escritura siempre estuvo desplegada, eran cartografías de mi pensamiento, aplomándose ante mis ojos. La tensión, me permitió entender que, mi escritura, al estar envuelta por mi pensamiento, cuando éste se desplegaba, encontrándose con los bordes del mapa, con la periferia, las palabras lo hacían con él. De esta manera, las láminas que escribí en ese primer momento, me llevarían a entenderlas, no solamente como esa primera tierra arada, sino también como la puerta que me permitió entrar a estos dos mapas, en donde la escritura yace desplegada en el espacio.

UN GESTO DE SALIDA COMO CONCLUSIÓN(ES)

Este proyecto de Investigación Creación, al ser un modo de investigar y de asumir el rigor de otra manera, se constituye a partir de diferentes momentos que fueron construyéndolo de manera gradual, desde las categorías. Es así que, en los diferentes gestos artísticos, EL DESPLIEGUE, como una acción del cuerpo y del pensamiento, me permitió construir estructuras que reconozco como ANDAMIAJES DE SENTIDO. Los Andamiajes de sentido me llevaron a entender, cómo la pulsión, y el anhelo, y búsqueda de un encuentro con mis abuelas fallecidas, me permitieron consolidar una forma de pensamiento propia, disipando la neblina a partir de reflexiones desde el lugar del dibujo, la memoria en lo memorable, la fotografía, la otra casa, el cuerpo, y el espacio.

De esta manera, mi cuerpo, desde la exploración con los mapas, logra memorar en el proceso de creación, reconociendo en los pasos lentos, una manera de activar la memoria, y de andar que construye un entendimiento del proyecto en sí mismo. Salir de los dos mapas, que contiene a toda la investigación creación, NO IMPLICA DISPONERME PARA PROPONER ALGO NUEVO, EN SU LUGAR, MI SALIDA, ES EL GESTO DE LO DEVELADO, QUE TRAE A LA SUPERFICIE COSAS QUE YACÍAN EN MÍ, y que, en un principio, al encontrarse enraizadas a tal profundidad en mí ser, me resultaba imposible ver sus extremos. En el proceso de creación, fui abriendo otros caminos en la tierra, para poder encontrar los extremos de aquellas raíces, y moverlas, con la intención de encaminar su crecimiento en otra dirección. A través de esos caminos abiertos, otras raíces encontraban posibilidades para avanzar hacia adentro de la tierra, para aplomar cimientos más fuertes, y resistentes.

EN EL DIBUJO ...

Durante el primer momento de mi proceso de creación, entendí cómo se consolida el dibujo como una forma de pensamiento, a partir de indagaciones y acercamientos con los archivos fotográficos de mi familia. De esta manera, el dibujo se convierte en el filtro, que traduce la experiencia del relato memorado, en retratos hablados, gestos dibujados, y gestos memorables. En paralelo, salto a la otra casa, un espacio habitado por mi familia materna, dando cuenta de mi habitar, en función de una exploración espacial, desde el mapeo. A partir de ello, procedo a levantar mapas de la memoria, con mi cuerpo en movimiento, desde distintos gestos de creación. Allí, en el encuentro de las líneas trazadas sobre la hoja, previo a mis recorridos por la otra casa, LOGRO ENTENDER LA MANERA EN QUE LE DOY LUGAR A LOS RECUERDOS MEMORADOS, A LAS IDEAS, Y A LAS TENSIONES, DESDE EL APLOME EN TRAZO Y PENSAMIENTO, como testimonios inmediatos y sinceros de un proceso de entendimiento de mi práctica, y experiencia dibujística en el espacio.

A través del tiempo, a lo largo de mi proceso de investigación creación, el entendimiento de MI PRÁCTICA DIBUJÍSTICA SE VA EXPANDIENDO hacia la totalidad de mi cuerpo. Allí logró reconocer una transformación de éste, como un vehículo que moviliza al trazo. En esa medida, MI DIMENSIÓN CORPORAL SE VA EXPANDIENDO a través de extensiones de movilidad, desde el andamio, y desde el tubo de plástico, como objetos que pasan a ser partes del cuerpo, que me ayudan abarcar la inmensidad del muro y de la memoria, para sentir la pulsión, la tensión, y el indicio de un dibujo expandido. ESTE INDICIO, SE ACTIVA, EN LA MEDIDA DEL DESPLIEGUE DE LOS DOS MAPAS, SIENDO ÉSTA ACCIÓN INDISPENSABLE PARA SITUAR MI PROCESO EN EL DESARROLLO DE UNA GRAMÁTICA PROPIA, para darle un sentido de claridad desde el recorrido, y desde el tránsito.

EN LA TRIADA DE LA FOTOGRAFÍA, LA ESCUCHA Y EL MOVIMIENTO ...

Pude reconocer que, para poder generar una experiencia de cuerpo, en la otra casa, para transitar por los vestigios de la memoria, el cuerpo debe disponerse y prepararse. Esto quiere decir que, en aquellos gestos, el cuerpo se transforma en la medida que logra entender los vestigios de la memoria como espacios accidentados, implicando y convocando al cuerpo a dar pasos muy cuidadosos, pero seguros. Esto es necesario porque, perderse en la memoria, supone una desconexión con intenciones encaminadas hacia el entendimiento del vestigio y de la transparencia, como calidades de la memoria. Allí, lo que permanece en medio de ellas, entiendo que no debe ser develado en su totalidad, pero si debe manifestar claridades. En su lugar, a partir de la incertidumbre que se genera en la transparencia, es posible emprender otras lecturas y posibilidades, de aquello que puede haber más allá del momento fijado en la fotografía.

Preparar el cuerpo, comienza por comprender que aquellas fotografías, en donde el vestigio fijado de los gestos de mis abuelas, convocan a mi mirada para recorrerlas. Hay algo que pulsa a mi cuerpo para moverme, e ir en busca de los relatos y las memorias envueltas en el ejercicio de memorar a mis abuelas, en función de la otra casa. A partir de ese movimiento, es necesario disponerse en cuerpo y en pensamiento, para escuchar. ESCUCHAR NO SOLAMENTE IMPLICA AGUDIZAR EL OÍDO, SINO TAMBIÉN, DETENER EL RITMO DE LA MIRADA, que se posiciona en quien memora, EXPONIENDO A LA VISTA, UN ANHELO POR AQUELLOS MOMENTOS COMPARTIDOS CON MIS ABUELAS. Esa disposición me llevo a dar un saltos en medio de mi casa y de la otra casa. Allí, todo lo memorado, no solamente atraviesa mí corporalidad, sino que también lo pone en tensión, al ser un indicio que traza otra manera de recorrer una casa que ha sido tres veces. De esta manera, puedo concluir lo siguiente: la experiencia corporal, solo sucede cuando, a partir de la triada conformada 1). por la búsqueda de las fotografías que pulsan, 2). la disposición del cuerpo y del pensamiento para escuchar, y 3). el salto hacia los lugares. Todo esto se aploma como una metodología que me permite entender el lugar de mí cuerpo, como uno que se encuentra en tensión, con lo pasado, siendo imágenes y testimonios para habitar la casa.

LA MEMORIA EN LO MEMORABLE ...

Durante todo mi proceso de investigación creación, cuando me refiero a la memoria, lo hago a partir de las siguientes preguntas. ¿qué es la memoria? ¿la memoria de quién? ¿es la memoria un espacio? ¿cómo es ese espacio? ¿qué yace en ese espacio? Todas estas preguntas resultan complejas, y podrían llegar a indicar un esfuerzo por tratar de definirla de manera concreta. Diría que, en el contexto de mi investigación, LA MEMORIA RESULTA SER UNA EXPERIENCIA, UN BORDE, UNA NEBLINA, Y UNA TRASPARENCIA. La memoria ES UNA EXPERIENCIA DE RECORRIDO, Y DE TRÁNSITO POR RELATOS ACCIDENTADOS, EN DONDE ES NECESARIO, MOVERSE LENTAMENTE. Es decir que, ante la incertidumbre que suponen ser los vestigios de lo que fue, en este caso, los lugares fijados en los archivos fotográficos familiares, y en los relatos memorados, pude darme cuenta que en el desarrollo, despliegue, y diálogo de mis categorías, aquellas memorias individuales, unidas y contenidas, por las personas que habitan la otra casa, a medida que pasa el tiempo, no desaparecen, en lugar de eso, se complejizan.

Las emociones, los afectos, y los anhelos que brotaron de la superficie de la otra casa, a medida que fui recorriéndola y mapeándola, hizo que la memoria, desde la acción en lo memorable, se llenara de curvas, de pendientes, y de neblinas, que solo pueden ser sorteadas, cuando la esperanza y el anhelo de un encuentro con eso que fue, o con aquellos que fueron alguna vez, NOS PERMITE DESDIBUJAR EL RECUERDO, PARA DIBUJARLO DE OTRA MANERA, Y ASÍ, DARLES UN LUGAR EN NUESTRO PRESENTE. Por eso, como el vestigio que se planta en la superficie del piso de la otra casa, aquí, en la escritura, desplegada en los mapas, NO HAY UN ESFUERZO POR TRATAR DE RECUPERAR UNA MEMORIA, ya que ésta SE ENCUENTRA LATIENDO EN LAS PAREDES, EN EL PISO, EN LAS ESCALERAS y en los recorridos que constituyen esa casa. En ese sentido, eso que fue mi enfrentamiento con la memoria, se dio en el desdibujo, en el esbozo, en el trazo de gestos, y en la acción de dibujar nuevamente, desde los rezagos, para levantar mapas de la memoria y andamiajes de sentido.

EN EL ANDAMIAJE Y EN LO PEDAGÓGICO ...

Recuerdo muy bien al momento de enfrentarme a levantar mapas, desde los dibujos de retratos de mis abuelas, en el muro de la terraza, mi abuelo me dijo que yo necesitaba un andamio. Diría que él, en ese momento, fue mucho más receptivo que yo, al comprender que, el andamio, cumpliría una función que iría mucho más allá del uso para el cual fue creado. Entre el muro, la estructura de acero, y en medio de todos los desplazamientos que hice con éste, por el espacio de la terraza, se consolidó de manera inconsciente el andamiaje, como una acción que construye Andamiajes de sentido, y que solamente, pude reconocer cuando mi cuerpo se aplomó lo suficiente, permitiéndome ver a través de aquella estructura colosal. El andamiaje, en un primer momento, convoca a mi cuerpo para encontrarse con el espacio, y allí, comenzar a preguntarse sobre el ¿cómo me entiendo, al momento de armar un andamio? y, ¿ que implica armar un andamio? A partir de estas dos preguntas, el cuerpo también se dispone en pensamiento, para hilar y amarrar ideas e incertidumbres. En ese gesto, se va construyendo un tejido mucho más complejo. Las ideas, pausadas en su andar, recorren el espacio de la reflexión, dejando en su paso lo más relevante de la experiencia.

En ese sentido, el segundo momento del andamiaje, corresponde a una acción que deja a la vista, las estructuras internas de los procesos de creación. Esto quiere decir que, el andamiaje, supone ser un paso hacia atrás, que se filtra por cada espacio de los dibujos, de los mapas, de la memoria, y de la escritura, para empezar a armar nuevamente, otra estructura, en esta ocasión, una menos accidentada, más nivelada, y equilibrada.

En esa acción de construir los dos mapas que contienen a la investigación creación, como una estructura que nos invita a habitarlos, mis manos se convierten en la herramienta que atornilla cada parte del andamiaje, para que este no colapse, a medida que se levanta, concluyendo que, mi dimensión pedagógica, se activa cuando reconoce, que es importante levantar una estructura en la que usted pueda moverse, sin riesgo alguno. Allí, en el andamiaje, mis Metodologías de vida , me ayudan a escoger las crucetas más adecuadas, y el número de secciones requeridas, para soportar el peso de otras lecturas, y de otros despliegues, sin perder el equilibrio, y la estabilidad mínima, para no caer al vacío.



EN LA META ABUELA ...

Había en mi ser, una necesidad, y una pulsión, por encontrarme con mis abuelas, Alba y Beatriz. Nunca las conocí, y por ello, no tengo algún recuerdo que sienta propio. Sin embargo, crecí en medio de los relatos, y de las memorias de quienes compartieron con ellas. A partir de la creación, fui develando sus presencias vibrantes, adentro de la otra casa, en memorabilidad latente. Sus cuerpos se transformaron después de su partida, expandiéndose a lo largo, a lo ancho, y en lo profundo de esa casa, siendo pared, siendo escalera, siendo baldosa, recorrido y tránsito. Solo necesitaba detener la mirada, en medio de mis pasos acelerados por la cotidianidad. Mis abuelas me hablaban, a través de tensiones, para sentir las. Esas tensiones me llevaron al indicio de un posible encuentro. Ahora sus cuerpos, inmateriales, me permiten contemplar la idea de una corporalidad distinta, enraizada en los afectos, y en las formas en que recorro la casa. Esa corporalidad la reconozco en el concepto de la Meta Abuela, como una experiencia de encuentro, que me permite entenderme, y entender la incidencia del pasado en mi ser, como una manera de habitar el mundo. La Meta Abuela es el mapeo, es el mapa, es la superposición de las transparencias, aplomando claridades, en medio de vestigios cristalizados por el tiempo.

A LA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN, CUERPO Y TERRITORIO...

Desde mi desconocimiento cuando emprendí este camino en la línea de Investigación Creación, Cuerpo y Territorio, hoy, en mi gesto de salida, a manera de metáfora, para hablar de mi entendimiento como arte educador, salgo con incertidumbres, que se manifiestan como certezas y posibilidades para seguir construyendo sentido, oriente y esperanza. Asumir nuestros procesos de Creación, no solamente como un modo de investigar, sino también como una decisión para entendernos en función de un diálogo desplegado, nos permite develar como somos cada uno, en sí mismos, los sujetos de investigación, en la medida que, desde nuestro ser, se desprenden acciones que nos permiten echar raíz, para crecer en ambas direcciones. Pude aplomarme en cuerpo y en pensamiento, desde mi práctica dibujística, atravesada por ejercicios que recorrían y transitaban en lo memorable de mis abuelas, para transformarse en indicios de estructuras de andamiajes, que me permiten moverme en medio de otras preguntas, y de otras respuestas. Mi invitación es para que nos aplomemos, y en ese gesto único y particular, nos enfrentemos con vestigios, neblinas, y bordes, para desatar, estirar, y dislocar todo eso que decimos saber y entender.

La creación me puso en situaciones de tensión, y durante gran parte de este proyecto de investigación creación, trate de ignorarlas. Solo bastaron de unos momentos de crisis, de no entendimiento, y de frustración, para comprender que el proceso pedagógico ocurre en la mediación con las tensiones, en el gesto de des tensión, pero no por completo. La tensión es indispensable, porque nos lleva a movernos, para identificar inquietudes, problemas, vestigios, y malestares, pero así mismo, ella nos lleva a buscar las soluciones más pertinentes. Las tensiones tienen la particularidad de acoplarse al espacio, y a adquirir una forma en función de nuestro pensamiento. Aquello implica su pertinencia que tiene para ser abordada, como otra posibilidad para construir desde la escritura, la gramática, el mapeo, y los mapas como un ejercicio que me permite reconocer a la otra casa, como un lugar que se expande hacia adentro. Allí no solamente se fraguaron ideas, también desvelé entendimientos que lograron apaciguar un desconocimiento en la investigación, y en la creación, como ámbitos que cohabitan y se fortalecen mutuamente. A quien se aventure a leerme, desde los dibujos que hice durante mi proceso de investigación creación, les quiero decir que sean valientes, y que no tengan miedo a perderse, quizás esa sea la única manera que nos permita volver a encontrarnos.

Bibliografía

- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Francia.
- Casanova, J. M. (2009). *Gramatica del dibujo en 100 lecciones*. México: Medialuna.
- Casanova, J. M. (2009). introducción. En *Gramatica del dibujo en 100 lecciones* (pág. 7). México: Medialuna.
- Casanova, J. M. (2009). Ritmo y linea. En J. M. Casanova, *Gramatica del dibujo en 100 lecciones* (pág. 34). México: Ediciones Medialuna.
- Deleuze, G. (1987). *¿Qué es el acto de Creación?* Obtenido de Conferencia dada por Gille Deleuze en la cátedra de los martes de la fundación FEMIS.: <https://gep21.files.wordpress.com/2010/02/deleuze-c2bfque-es-el-acto-de-creacion.pdf>
- Didi-Huberman, G. (2014). *La emoción no dice yo; Diez fragmentos sobre la libertad estetica*.
- Flusser, V. (1983). En *Hacia una filosofía de la fotofrafia*. São Paulo: Editoria Trillas.
- Flusser, V. (1983). La imagen. En V. Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografia*. (pág. 11.). São Paulo: Editorial Trillas.
- Galán, H. A. (2012). afectividad. *Los retratos de Mónica Castillo; entre la identidad y la afectividad*, 45-46. México.
- Javier Gil, V. L. (2013). Concepción del conocimiento. En *El arte como productor de conocimiento*. (pág. 31).
- Krauss, R. (1996). *La escultura en el campo expandido*.
- Laignelet, V. (2012). Historia de una querella. *revista la tadeo*, 5.
- Maza, M. (2005). la fotografia como reliquia; propuesta artistica sobre los valores afectivos y rituales del retrato. En J. M. Casanova, *MM proyectos y medios multiples* (págs. 125-143). México: Ediciones quito sol.
- Molina, J. J. (2002). *Estrategias del dibujo en el arte contemporaneo*. Madrid, España: Gurpo Anaya.
- Orrico, T. (2009). *Penwald Drawings*. Obtenido de Tony Orrico: <https://tonyorrigo.com/penwald-drawings/archive/>
- Orrico, T. (s.f.). *Tony Orrico*. Obtenido de <https://tonyorrigo.com/biography/>
- Ortiz, J. M. (1999). El objeto; definicion del objeto. *La fotografia como objeto; la relacion entre los aspectos de la fotografia considerada como objeto y como representacion.*, 32. Madrid, España.

- Ospina, L. (15 de Octubre de 2019). Lucas Ospina - Arquitecturas Narrativas - 45sna.
- Paz, O. (1956). *El arco y la lira*. México: Fondo de cultura económica.
- Sánchez, M. B. (2015). El dibujo expandido en el espacio. *II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales ANIAV*.
- Tarkovski, A. (2012). En V. L. Sourdis, *Historia de una Querella*.
- Tuan, Y.-F. (1977). capitulo 1. En Y.-F. Tuan, *Espacio y Lugar ; la perspectiva de la experiencia* (págs. 2-5).
- Varini, F. (s.f.). *Index Chronologique*. Obtenido de www.Varini.org:
<http://www.varini.org/varini/pnreal/w01-pnreal.html>