



Fragilizar y Atrapar el instante

V i o l e t a L e n z



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Universidad de Barcelona
Facultad de Bellas Artes
Trabajo Final de Máster
Máster: Producción e Investigación Artística (PRODART)
Línea: Arte y Contextos Intermedia (ACI)
Residencia Artística en el Centro de Creación Fabra & Coats
Tutora: Marta Negre Buso
Curso: 2021-2022
14 de junio de 2022

Diseño
Violeta Lenz y Ever Moncada

Violeta Puerta Cano
NIUB: 17797942

Un libro de Violeta Lenz (Nombre artístico)

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| RESUMEN | 7 |
| III. INVITACIÓN AL RECORRIDO | 8 |
| 2. METODOLOGÍA | 11 |
| 2.1. Intenciones | 11 |
| 3. FRAGILIZAR | |
| 3.1. Cuerpos Hilados | 16 |
| 3.2. Tejido entre lo micro y lo macro | 20 |
| <i>Agotar</i> | 22 |
| <i>Quebradizo</i> | 26 |
| 3.3. El lugar de los otros: La fragilidad y la empatía | 28 |
| 3.4. Dejarse ir | 30 |
| <i>Línea delgada</i> | 30 |
| 3.5. Umbral entre la vida y la muerte | 34 |
| <i>Cargamontón</i> | 35 |
| 3.6. Inestabilidades | 39 |
| 3.7. Memoria en la piel | 41 |
| <i>Corpografías</i> | 42 |
| 3.8. El arte como manifiesto de la fragilidad | 43 |
| <i>Cartografías de una grieta</i> | 45 |
| IV. COLECTIVIDAD: Suturas sociales. | 49 |
| 4.1. Vecindades | 51 |
| <i>Entre Hilos</i> | 53 |
| V. ATRAPAR EL INSTANTE: | |
| Un poco más de mis obras y mi proceso | 59 |
| <i>Jardín interior</i> | 61 |
| <i>Bocanada</i> | 64 |
| <i>Aliento</i> | 70 |
| VI. MEDITACIONES FINALES | 77 |
| <i>Metáforas del desvanecimiento</i> | 79 |
| Agradecimientos | 83 |
| VII. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS | 85 |
| 7.1. Índice de figuras | 88 |

La piedra pesa al pensarse piedra,
pero al serlo solo vive su condición rocosa.
La muerte grita,
y tus palabras me vienen al oído
susurrando con firmeza y serenidad lo que el río te contó:
El río es río, y su corriente no va en contra de nada,
vive su riosidad en una dirección irreversible;
todos estamos invitados a seguirla y cuanto menos peleemos en su contra,
más fácil nos será ver sus múltiples desembocaduras.

Piedra, Pedro, Pierre, Pere, Peter,
la fuerza serena que me acompaña
en este misterioso camino de vivir.

A mí dos amadas piedras: Luzma y Peter

RESUMEN:

Esta investigación-creación parte del verbo "fragilizar", interpretado como un "entre", una coexistencia, una construcción colectiva, que nos permite relacionarnos con los otros y con el entorno desde la sensibilidad y el cuidado. Abro las reflexiones observando la grieta, la cicatriz y la ruptura como acontecimientos que resuenan en el arte; entender el cuerpo y la vida como movimientos efímeros e inestables cuestionando así su linealidad y su progreso determinado. Hago mención de la muerte como conjunción de la vida y el presente como devenir. Resalto el significado de la palabra "acontecimiento" pues lo que le da sentido es su irrupción sorpresiva. Su disparidad marca un momento temporal de diferencia al que no puede escapar y abre caminos a nuevas posibilidades.

Así mismo, mi quehacer artístico fábula, crea mundos posibles donde el instante es atrapado en una instalación, en un video, un dibujo, un tejido o en la manifestación de un gesto. Mis obras quieren alcanzar momentáneamente lo que se nos escapa, referenciar la vida y recordar constantemente el presente como regalo... *El Carpe Diem*.

Palabras clave: fragilizar, empatía, hilos, agotamiento, colectividad, devenir, vida-muerte, acontecimiento, instante, cuerpo, arte.

This research-creation starts from the verb "to fragilize", interpreted as a "between", a coexistence, a collective construction, which allows us to relate with others and with the environment from sensitivity and care. I open the reflections by observing the crack, the scar and the rupture as events that resonate in art; understanding the body and life as ephemeral and unstable movements, thus questioning their linearity and progress. I mention death as a conjunction of life, the present as becoming. I emphasize the meaning of the word "event" because what gives it meaning is its surprising irruption. Its disparity marks a temporary moment of difference that cannot be escaped and opens paths to new possibilities.

Likewise, my artistic work fables, creates possible worlds where the instant is trapped in an installation, in a video, a drawing, a fabric or in the manifestation of a gesture. My works want to reach momentarily what escapes us, to refer to life and to constantly remember the present as a gift... *Carpe Diem*.

Keywords: fragilize, threads, exhaustion, collectivity, becoming, life-death, event, instant, body, art.

1. INVITACIÓN AL RECORRIDO

Comienzo este escrito expresando el temor que me ha generado acercarme a él. Las palabras se desplazan durante el tiempo evitando ser atrapadas por un teclado o por un esfero estampado en una libreta. La prolongación de sensaciones me conduce cada vez más a ese mundo interior, a las cosas mínimas, delicadas, indescifrables, imperceptibles a la vista, pero intensas al encarnar un cuerpo; ellas me animan a manifestar las vivencias y confusiones que en estos momentos transcurro al sentirme cerca de la fragilidad humana, de un cuerpo perecedero, transitorio y endeble. Desde las concepciones de superación personal siempre se resalta el alma y su trascendentalidad, pero se olvida el cuerpo, soporte de la existencia, y su naturaleza cambiante. “Sin huesos, músculos, piel, sangre y nervios no tenemos existencia ¡Es que sobre todo somos cuerpos!”, dice Francisco Cajiao (1996, p. 10), hablando de un cuerpo desde el cual se articulan las maneras de pensar, de sentir el mundo y, por supuesto, de experimentar el amor.

Querido lector, esta primera voz tiene la intención de invitarte a este recorrido que los dos iremos descubriendo al andar. Trataré, por tanto, de contar una experiencia personal que finalmente nos convoca a todos. La sensación de levantarnos diariamente encarnando un cuerpo y sentir su peso y su levedad; entender la importancia del otro y nuestra relación con el entorno. Desvanecer la idea de un mundo seguro, una línea ascendente, un sendero de maravillas en donde el sol nunca se pone. Las palabras aquí contenidas quieren ser desplazadas a la experiencia del devenir, aunque el intelecto, de cuando en cuando, quiera interponerse. Quien las lea nunca verá lo que está escrito; ellas son móviles y siempre vienen acompañadas de una interpretación que supera su momento. Este compartir de sensaciones toca las filigranas de lo humano y de lo que logra escapar al lenguaje. El recorrido transita los rizomas de la vida, sus fisuras, rupturas, heridas, los pliegues que se doblan, aprietan y cambian el rumbo, las preguntas siempre recurrentes ante la eventualidad de la muerte.

Te animo, entonces, a seguir estas letras y a detenerte si en algún momento fuese necesario. Yo comenzaré pausando las líneas con un espacio en el cual respiraremos los dos, viviremos este presente entre el inhalar y exhalar. ¡Aún estamos aquí, pero este instante ya pasó!

2. METODOLOGÍA

La metodología que he transitado es de carácter cartográfico. He ido conectando hilos, piezas, significados, reflexiones y he detectado momentos que se han resignificado en el compartir con los otros y en el quehacer artesanal. A medida que he ido trabajando con las manos he observado atenta lo que se me presenta; creo que, a veces, no soy yo la que decide el material, la forma o el objeto de mi trabajo, sino que son ellos los que me eligen a mí. Las observaciones aquí manifestadas pretenden ser parte de un acontecimiento en el cual se generen agenciamientos; ser parte de un instante entre el lector y un yo que ya no existe, pues en el momento que estas palabras sean leídas, ese yo ya habrá devenido otros. El lector y el escritor serán partícipes de un ahora que sucede en tiempos cronológicos diferentes pero que se entrelazan en los tiempos de Aión. Los gestos artísticos aquí expuestos me han permitido atisbar el instante, atraparlo súbitamente y entender el arte como posibilidad para decodificar la realidad, interrogarla, desconfiar de ella y encontrar nuevas formas de interpretación y modos de mirar. Las cosas no son estables; la vida se caracteriza, precisamente, por su condición cambiante; así mismo mis obras contienen movimiento y buscan el desvanecimiento.

2.1. INTENCIONES

a) De una manera más concreta este trabajo final de Máster se dividirá en tres partes. En primera instancia expondré el verbo “fragilizar” que ha surgido como propuesta creativa en el presente texto. Una acción que tomo como un punto de encuentro de las relaciones humanas, con la naturaleza y que además trato de aplicar en algunos gestos que he realizado en mi quehacer artístico, y que también he encontrado implícito en el trabajo de otros artistas a los cuales les he escrito cartas con la necesidad de expresar mis percepciones acerca de sus obras.

Por otro lado, en este apartado me permito hacer referencia a algunos filósofos y pensadores que me han servido como guía para mis propios pensamientos acerca de la fragilidad, el cuerpo, lo efímero, los dolores del mundo, la enfermedad y las relaciones entre lo micro y lo macro. Concretamente, tomo ciertas ideas de Guilles Deleuze que contienen conceptos como

agenciamiento, acontecimiento, devenir y El Cuerpo Sin Órganos. Además, tendré presentes a los artistas y a las obras que he descubierto en el camino y que, de otras maneras, también abordan estos mismos conceptos.

- b) En la segunda parte de este escrito haré mención a un proceso que he venido realizando paralelamente a este Trabajo Final de Máster con el colectivo Reverberar. Esta investigación-creación, que lleva por nombre Reverberar: Arte y Acontecimiento, ha permeado mis reflexiones, mis obras y la manera de integrar lo colectivo en mi quehacer. Con los otros participantes hemos compartido talleres y apuestas de creación desde la juntanza. De igual manera, creemos que el arte es un llamamiento a una sociedad que aún se está construyendo. En este sentido, vemos la performatividad como la unificación entre el arte y la vida. Es importante aclarar que, pese a esta complementariedad, ambos proyectos se han desarrollado y funcionan de modo individual, con la salvedad de entender que todo el tiempo nos estamos permeando de lo que nos rodea. Mi obra personal materializa la fragilidad del cuerpo y su condición perecedera, y en el trabajo con El Colectivo Reverberar, aunque también hablamos de cuerpo, lo miramos desde un contexto más político, de igual manera sensible y vulnerable.
- c) En la tercera parte, a la que llamo "Atrapar el Instante", expreso las sensaciones que tengo al interactuar con los materiales y las reflexiones que he ido encontrando en el recorrido de este Trabajo Final del Máster. Quiero compartir la manera como ha sido el proceso para llegar a cada una de las piezas. Exponer la relación cuerpo-mundo y el vínculo que se teje entre ambos, valiéndome de mi propia experiencia y de mis prácticas artísticas. Para terminar, trataré de unificar algunas reflexiones en el apartado que nombro "Meditaciones Finales", en el cual haré una breve conclusión de todos los capítulos precedentes.

A partir de aquí, apreciado interlocutor, te quiero indicar que lo más importante que deberás tener en cuenta son la pregunta y las dudas, pues éstas permiten moverse entre varios caminos. Valerse de la imaginación y la intuición para transitar un recorrido que tiene múltiples desembocaduras. Bienvenido a este encuentro.

You can make things from heart, from the center of your life out, and it will also mirror what's happening in the world... You could look at the microcosmos to see the macrocosm, and vice versa
(Smith et al., 2015)

Querida Kiki Smith,

Me permito empezar este trabajo final del Máster escribiendo una carta que nunca llegará.

Te cito desde el principio ya que mirar tu metodología de trabajo me ha facilitado enfrentarme a la angustia de tener al frente una página en blanco y me ha regalado cierta liviandad. Siento que cuando interactúas con los objetos no tienes a priori un enunciado, sino que las ideas nacen en el hacer, y dices que en el movimiento las cosas se revelan; encuentras la claridad y la satisfacción a medida que trabajas con tus manos. Eres pragmática y a la hora de manipular los materiales no generas expectativa, ¡Eso me gusta!

Tu inquietud, tu naturalidad y tu hacer paulatino se resignifican a lo largo del proceso y puedo ver en tus obras el reflejo de cómo ves el mundo; contemplo la espiritualidad y la honestidad de tus pequeños gestos que hacen que el arte se unifique con la vida.

Tomaré las palabras que alguna vez dijiste en una conferencia y que he recordado como mantra en mis prácticas artísticas.

"I like that feeling when you are making art, that you are taking the energy out of your body and putting in a physical object. I like that you are labor intensive. You make a little thing and another little thing, and another little thing and eventually you see a possibility" (Smith et al., 2017)



fig. 1 Proceso Bocanada, Violeta Lenz 2020

Fragilizar

III. FRAGILIZAR

3.1 Cuerpos Hilados

“Fragilizar” es un verbo que surge para la reflexión y como metáfora de un gesto que sucede en las obras que expondré más adelante. También es una propuesta que emana de las preguntas que se me aparecen al ser consciente de vivir en una sociedad enajenada y dominada por la velocidad y los intereses individuales. Me apropio de este verbo, el cual es poco utilizado en nuestro idioma, para decodificarlo, contextualizar y darle otra connotación. Esta acción la defino como “un no lugar” en donde nos encontramos con los otros desde la sensibilidad. Un “entre” en el cual el conocimiento, el poder y el arte se quiebran y demuestran su fragilidad para perpetuar lo imponderable. Es el hecho de transitar; es lo que permite un vórtice donde suceden multiplicidades; donde los cuerpos se entrelazan, empatizan y posibilitan sentir su condición efímera y vulnerable; además, es lo que activa el hilván, el punto provisional donde empieza un tejido y donde el otro nos preocupa porque nos sentimos parte de él. Es, en sí, lo que propicia “el mundo entre nosotros” que menciona Marina Garcés. Parafraseo un poco sus palabras: “Cuando el solo hecho de existir nos hace estar abiertos al mundo no somos sin los otros, somos en relación con el otro, estamos en un cierto nosotros que es anterior a nuestra relación propia y singular” (Garcés, 2009, p. 2). Garcés también menciona el término “anonimato” y lo define como riqueza del mundo en donde estamos envueltos, y cita a Merleau-Ponty cuando dice: “El anonimato no es en un sujeto borrado sino en un mundo poblado de sentidos, de cuerpos, de gestos, de relaciones... en un mundo común, que no es de nadie sino en el que estamos todos y todas las cosas implicadas” (Merleau-Ponty citado por Garcés, 2009, p. 2).

Fragilizar, en una definición generalizada, podría tener una connotación negativa, pues se ha entendido comúnmente, dado su poco uso, como la acción de volver algo lábil o quebradizo. Sin embargo quiero retomarlo y re-configurarlo para darle un significado que señale y avive el valor y las posibilidades dadas por nuestra alma sensible, que se quiebra, que muestra la debilidad y, al mismo tiempo, la fortaleza de experimentar los linderos de las penumbras, de asumir la conciencia de sentirse humano, mundano y sintiente; y aquí recuerdo un fragmento de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761): “¡Oh, Julia! Qué Fatal regalo del cielo, es un alma sensible!” (Rousseau, 1990 p. 85).



fig. 2 *Boceto para una pieza, Violeta Lenz | 2021*



fig. 3 *Boceto*, Violeta Lenz | 2022

Lo que pretendo, por tanto, con esta definición es un primer acercamiento a este escrito que lleva consigo pensamientos en voz alta. Más allá de ser un texto inmóvil, que no puede escapar a su condición de estar en estas hojas de papel, quiero que sea una invitación a evaporarlo, a pasarlo por los poros y disolverlo. Pretendo fragilizar las palabras y hacerlas parte de un tránsito sin pretender su permanencia. Hacer de este compromiso una referencia a un arte efímero para retomar el significado simple de las cosas cotidianas y evidenciar su condición pasajera. Con el texto también mencionaré algunos referentes que se han derivado del contexto en donde ahora me encuentro y de los materiales que me interesan, sea por su condición orgánica o por su dinamismo al estar expuestas al cambio. Las propuestas de los artistas que citaré resuenan junto a las preguntas que me invaden y me atraen para moverme entre ellas.

La intención general es reflexionar, en esta primera parte, a partir de mi inquietud por las maneras de interactuar con el mundo exterior asumiendo, encarnando, un cuerpo perecedero y susceptible a la enfermedad, a los dolores y a las marcas que se van generando en el vivir, y sobre cómo por medio del arte se puede hacer referencia lo corpóreo sin mostrarlo de manera literal, sino jugando con las texturas, asociaciones y con los recursos que me han permitido utilizar la imagen, de apariencia fija y a la vez movable, como metáfora de lo cambiante. La bondad de las técnicas aquí utilizadas me permite la prolongación de instantes que referencian la vida y la relación con los otros desde el fragilizar.

Señalo la decisión de haber elegido un verbo en infinitivo y no un sustantivo o un nombre, y aquí me permito hacer referencia al pensamiento de Gilles Deleuze ya que, desde su perspectiva, el verbo tiene dos contrapartes. La primera marca el presente en su relación con el estado de las cosas desde su función de un tiempo físico de sucesión designable; el infinitivo también señala la relación del sentido o el acontecimiento en función del tiempo interno que los implica. “El infinitivo puro es el Aión, la línea recta, la forma vacía o la distancia; no implica ninguna distinción de momentos, pero no deja de dividirse formalmente en la doble dirección simultánea del pasado y el porvenir” (Deleuze, 1989 p. 85)

Desde la concepción del infinitivo suceden precisamente los acontecimientos y el devenir; el estado de las cosas se mueve entre dos sentidos a la vez, sin ser parte de un buen sentido sino como una paradoja que no significa contradicción; es un tránsito por dos lados al mismo tiempo. El acontecimiento aparece en el presente, no es estático, es movedizo y no carga un enunciado o un estado a priori. El acontecimiento, dice J. Carlos Scannone, siempre halla la tensión en su devenir constante y en su irrupción novedosa, del mismo modo que en su temporalidad y en su condición de diferencia; sin embargo, se muestra inherente a ella misma, quien la hace real y finalmente le da sentido, al mismo tiempo es su abismo desafondado. (Scannone, 2010). Aquí vuelvo a Kiki Smith y a las palabras que cité a manera de carta en el encabezado de este trabajo. Concretamente, cuando dice que las cosas se revelan en el movimiento y que las ideas a la hora de realizar una pieza artística, aunque

al principio sean claras, siempre serán susceptibles a los cambios del azar y al encuentro con lo que se presenta exteriormente (2017). Por otro lado, Gilles Deleuze y Félix Guattari, en el compendio *Mil plateaux, Capitalisme et Schizophrénie* (1980), hablan sobre lo molar y lo molecular, conceptos que también sirven de soporte para entender la fragilidad como estado irruptivo que abre nuevos caminos y posibilidades para relacionarnos desde allí.

3.2. Tejido entre lo micro y lo macro

Creo que cuando asumimos nuestra fragilidad tocamos los senderos de la fortaleza, pues este acto de experiencia permite una transformación, un aprendizaje; un pensarse desde las márgenes, desde lo rizomático; creer en la ruptura como punto de partida genera renovaciones, cambios y estrategias para la creación de nuevos lenguajes. Entenderse en lo finito es apreciar la naturaleza de la vida en su carácter fugitivo.

Hemos creído que el cuerpo, la sociedad, la mente y los pensamientos son estáticos, consistentes, entes sólidos que aparentemente no tienen movilidad pero, en términos de Deleuze, somos seres moleculares y molares (2005); todo el tiempo nos estamos permeando y permeamos nuestro entorno, lo que nos toca y lo que tocamos:

Cada centro de poder también es molecular, se ejerce sobre un tejido micrológico en el que ya sólo existe como difuso, disperso, desmultiplicado, miniaturizado, constantemente desplazado, actuando por segmentaciones finas, operando en el detalle y en el detalle de detalles. [...] Ya no es el general, sino los oficiales subalternos, los suboficiales, el soldado que hay en mí, y también el tarambana, cada cual con sus tendencias, sus polos, sus conflictos, sus relaciones de fuerza. E incluso el brigada, el conserje, sólo son invocados para que se comprenda mejor; pues tienen un lado molar y un lado molecular, y ponen de manifiesto que el general, el propietario, ya tenían también los dos lado

(p. 228)

Alguna vez escuché al profesor Gabriel Rudas, en la conferencia “Revolución Molecular’ de Guattari: Conspiración, Cultura y Hegemonía” (2021). Explicaba, de una manera muy didáctica, esta idea (parafraseo lo dicho):

Si pensamos una frontera entre dos países evidenciamos una separación tajante entre dos territorios pero, a la vez, nos indica que la frontera no es estática sino porosa; en ella hay un tránsito constante de personajes que la cruzan, todo el tiempo está cambiando y generando movimientos. La frontera implica algo al estar allí, no es una barrera fija o rígida como se pretende, sino que está permeada por la constante movilidad de los transeúntes (2021).

Al igual que Deleuze, Kiki Smith señala su metodología de trabajo en relación constante entre lo micro y lo macro; el universo siempre se ve reflejado en los objetos con los que ella trabaja y éstos influyen en su subjetividad. Siente que el universo está en colaboración permanente con la materialidad de las cosas y con su trabajo manual (2017). Así mismo, la obra de arte es una reverberación de los problemas sociales, las preguntas y las cargas de su época. Si volvemos al arte en diferentes momentos podremos ver el pensamiento del hombre reflejado allí.

De igual manera, en *Ambulatorio* (fig.4)(1994-1995), obra de Óscar Muñoz, aparece Cali, una de las ciudades más grandes de Colombia y lugar donde él nació. Aquí podemos apreciar cómo realiza la fragilidad de esta ciudad. La aerografía está cubierta por el vidrio que es intervenido con los pasos de las personas que visitan esta instalación; el mapa es afectado por el peso de quien se pone encima creando tramas que lo transforman constantemente y lo redibujan con las rupturas.

A continuación, y con relación a lo anterior, expondré dos de los ejercicios que he realizado durante el transcurso del Máster: *Agotar* (2022) y *Quebradizo* (2021) y que están en coherencia con lo anteriormente dicho.

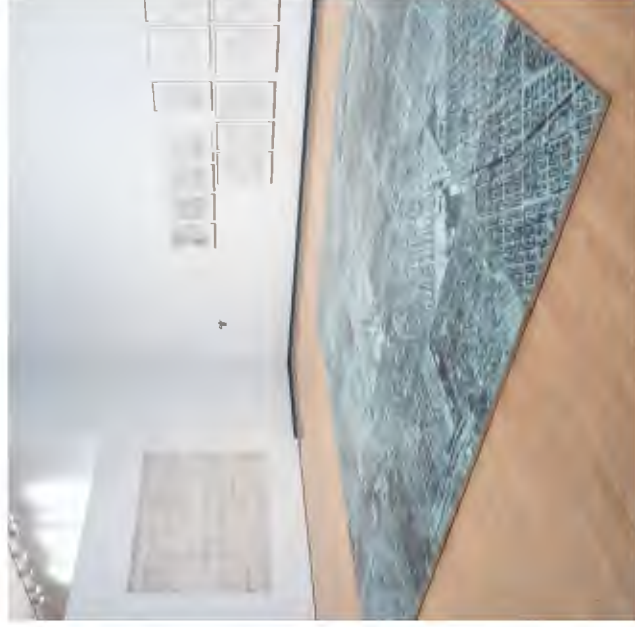


fig. 4 **Ambulatorio, Óscar Muñoz | 1994**

Agotar

Agotar (fig.5) (2022) es un video-objeto compuesto por una caja de madera con un orificio circular por medio del cual sale un recipiente tubular de vidrio que contiene agua. A través de este agujero se ve el interior de la caja, la cual tiene en el fondo un video de reproducción repetitiva. En él una gotera cae constantemente sobre un bordado que tiene como soporte una tela que se diluye con el agua. La caída consecutiva de la gotera desvanece la red de hilos y deja difusa la imagen a la que hace referencia teniendo, así, varios sentidos a la vez, pues su condición orgánica y su similitud celulosa nos dejan abierta la posibilidad de pensar el objeto desde diferentes perspectivas.

Aunque la interpretación de la pieza puede ser libre hay en ella algunos elementos que dan indicio al nombramiento del cuerpo. La forma propuesta por los hilos se desvanece con el agua y ésta, por sí misma, a nivel simbólico, contiene el concepto de vida. La elección de los colores del bordado la he pensado en tonalidades de pieles, y la intención con la que elijo la pequeñez de la caja de madera invita al acercamiento para mirar a través del cristal. El conjunto de todas las partes de la pieza hace que ésta se asimile a un microscopio.

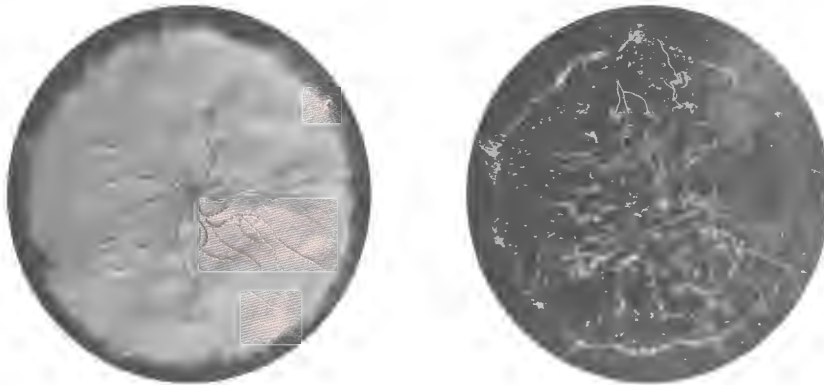


fig. 5 *Agotar (dentro)*, Violeta Lenz | 2022



fig. 6 *Agotar (detalle)*, Violeta Lenz | 2022

Reitero la pertinencia de un verbo como título porque tiene una relación evidente con la cita que he hecho anteriormente de Deleuze, ya que el infinitivo sugiere ese movimiento en devenir, donde algo sucede. Al mismo tiempo el verbo "agotar" indica que algo se acaba, con la salvedad de que no tiene fin, sino que, precisamente, se convierte en otra cosa, en una construcción abstracta. Cuando la imagen parece disolverse reaparece y se repite una y otra vez haciendo referencia al estado de las cosas en reflejo.

Este video-objeto me recuerda las obras de Oscar Muñoz, quien se vale del retrato en movimiento para aludir a la imagen como espectro y conjunción. La imagen de Narciso (2001-2002) flota en la superficie de agua que el lavamanos contiene; el retrato que parece estar dibujado con polvo se desvanece a medida que el líquido se esfuma por el sifón (fig.7) Estas obras en traslación, él las nombra profotografías¹ y su denominación hace referencia a los procesos fotográficos cuando intentan escapar de una imagen estática para convertirse en algo movable; en definición, se refiere a la memoria, y al hecho que estamos a merced del olvido, de las confusiones y de cómo los recuerdos no tienen distinción de colores; en ellos, la imagen no es nítida, sino que cada vez que se vuelve a ésta, algo diferente aparece.



fig. 7

Narciso, Óscar Muñoz | 2001-2002



fig. 8

Línea del destino, Óscar Muñoz | 2006



fig. 9

Aliento, Óscar Muñoz | 2006

1. "Es un trabajo multiforme que se mueve libremente entre la fotografía, el grabado, el dibujo, la instalación, el video y la escultura borrando las fronteras entre estas prácticas a través de procesos innovadores." Óscar Muñoz (1985- 2011). Protografía es un término utilizado por Óscar Muñoz que toma del nombre utilizado por el revés de la fotografía justo antes o incluso tiempo después de que la imagen aparezca en su revelado. En este caso hace referencia a una fotografía que está en movimiento.

Querido Óscar,

Al mirar tus obras me voy perdiendo en los quiebres, los reflejos del agua (fig.8) y el aliento (fig.9) que al tener contacto con el espejo hacen que aparezca el retrato de alguien allí. No sé si eres tú o es otro, pero en cualquiera de los casos sé que hablas de aquellas violencias que vivimos en las calles de Colombia, de los seres que desaparecen sin explicación y de las identidades perdidas. Estos retratos se evaporan en el dibujo que haces en el cemento.

Tu poética visual me permite leer el vídeo como imagen fija y movable a la vez. Me parece increíble la dicotomía de la imagen que propones como gesto artístico en donde el desvanecimiento de los rostros y la memoria se esfuman y plantean una reflexión acerca de lo transitorio. Al igual que tú, me pregunto por lo que se disipa y por la inestabilidad de las cosas.

El vidrio roto que cubre el mapa de la ciudad de Cali y que a la vez está vulnerable a ser pisado me ha permitido la apropiación de este elemento como metáfora de la fragilidad y su apariencia transparente permite ser "un entre" de la exterioridad y la interioridad, lo que hace posible una permeabilidad constante y una relación entre lo micro y lo macro.

En un acto osado me permito presentarte una de las piezas que nacieron en referencia a tus obras.



fig. 10 *Quebradizo*, Violeta Lenz | 2021

Quebradizo

En la pieza *Quebradizo* (f.10) se ve la imagen de mi rostro enmarcado en un portarretratos tradicional, el cual tiene el cristal roto. Mi autorretrato parece inmóvil a simple vista; sin embargo, al mirar detalladamente se pueden notar los movimientos sutiles de mi respiración, además de una animación en líneas que dibujan las fisuras del vidrio. Con ello quiero resaltar la materialidad delicada de este elemento, pues, aunque lo tenemos a nuestro alcance desde que somos pequeños, siempre estamos al cuidado de no romperlo. A pesar de su aparente dureza, su tangibilidad requiere una manipulación delicada. Lo que sucede en esta pieza es el caso contrario a esto, ya que el eje protagónico de su atracción compositiva dirige la vista principalmente al agujero que está en el centro del cuadro. La pretensión de conservar un objeto quebrado habla también de lo que desechamos por sus imperfecciones o de la incomodidad que causa ver un vidrio roto. En esta obra, además de resaltarse el rompimiento, éste se redibuja en una animación que sucede en el interior de lo que parece una fotografía, pero que es un video (protografía). El dibujo entre líneas es tan sutil que sirve de trampantojo al delinearse en lentitud y dejar abierta la inquietud de estar al frente de un retrato que tiene vida, y ante el cual yo misma me enfrenté.



fig. 11 Fotogramas *Quebradizo*, Violeta Lenz | 2021

Yo también me quiebro, me flagelo ante los dolores del mundo, soy un cuerpo de cristal que aparenta dureza y serenidad, pero que esconde lágrimas y angustias que no son propiamente mías, sino que invaden a cualquier cuerpo existente.

La animación propuesta como mimesis de la ruptura del cristal habla de cómo las cosas que se rompen en el afuera también se quiebran por dentro. Cuando un jarrón del que guardamos afectos se fragmenta, algo sucede en nosotros que reverbera la sensación de quiebre. Así es como se experimenta lo que Deleuze llama molar y molecular²: la relación constante entre el mundo interior y el mundo exterior, un reflejo permanente de sensaciones y percepciones entre el entorno, los objetos, la naturaleza y lo humano.

Retomo los conceptos de lo micro y lo macro y de su entrelazamiento constante, para señalar cómo el hecho de “fragilizar” es igualmente un tejido entre lo humano y todo lo que nos rodea, ya que este vórtice nos sirve como punto de encuentro para entendernos en asociación. Dice Jean-Claude Carrière en su prólogo del libro *Fragilité* (2006):

Debemos preservar nuestra fragilidad igual que debemos salvar lo inútil. Lo inútil, porque nos salva del simple cálculo productivo, que es dueño del mundo. Nos permite evadirnos, es nuestra salida de emergencia. La fragilidad, porque nos acerca los unos a los otros, mientras que la fuerza nos separa (Carrière, 2006).

3.3. El lugar de los otros: La fragilidad y la empatía

La fragilidad y la empatía se manifiestan a la hora de sensibilizarnos como seres humanos finitos, sociales y en relación con el entorno. Vivimos en el mundo de los superlativos y de las comparaciones: la ley del más fuerte, de lo definitivo, lo que produce y lo establecido; la competencia por un juego que no tiene ganador. La vida no es un camino ascendente que promete un lugar perfecto sin tropiezos; es un tránsito, un péndulo. El horizonte no es un lugar al cual se llega alguna vez, sino una guía que nos invita a caminar. Siento el cuerpo como un lienzo en el que se dibujan cicatrices, estrías, marcas, rastros del sol, arrugas, lunares, pecas, y años que con el tiempo hacen olvidar la inútil idea de ser enemigos de la gravedad, la caída y el peso; por el contrario, idealmente lo hemos higienizado y estandarizado ocultando sus señales. De igual manera hemos imaginado el mundo como un lugar idílico y que tiene un tiempo en otros espacios, en futuros mejores. Nos sacrificamos a un pasado atávico o a un mañana determinado, preestablecido. El cuerpo se hace polvo, el polvo tierra y la tierra verdea en sucesión. El azar y lo impredecible son movimientos que revitalizan el existir y la vida humana. Planear, buscar la seguridad, una vida sin riesgos, sin dificultades, sin carencias o sin muerte son fantasías inocentes. Subrayo aquí las palabras de Estanislao Zuleta:

La pobreza y la impotencia de la imaginación nunca se manifiestan de una manera tan clara como cuando se trata de imaginar la felicidad. Entonces comenzamos a inventar paraísos, islas afortunadas, países de Cucaña. Una vida sin riesgos, sin lucha, sin búsqueda de superación y sin muerte. Y por lo tanto también sin carencias y sin deseo: un océano de mermelada sagrada, una eternidad de aburrición. Metas afortunadamente inalcanzables, paraísos afortunadamente inexistentes.

(Zuleta, 2017, p.1)

Las falencias y las propias equivocaciones son justificadas por las circunstancias dadas, como una obligación ineludible de nuestras acciones adversas con los demás; en cambio, los actos ajenos son lo que llama Estanislao Zuleta “esencialismos”; el discurso ajeno es una manifestación de sus singularidades y egocentrismos; y el propio, una consecuencia de los hechos: “Preferimos que nuestra causa se juzgue por los propósitos y la adversaria por los resultados” (pág. 4).

Nos movemos en una especie de bucle al relacionarnos con el entorno; así como percibimos la exterioridad con nuestros cinco sentidos táctiles, de esta misma manera ellos devuelven algo al mundo, nuestra manera de actuar se refleja en el comportamiento del ecosistema y en la forma de ser con los otros. Este acto del cual no tenemos escapatoria nos convierte en seres políticos, de diálogo y dialogicidad. “El diálogo es más que un acuerdo: es un acorde”, dice Octavio Paz (Paz, 1995, p. 2). Y una compatibilidad emocional nos permite la búsqueda y el hacer colectivos.

Cuidar al otro implica mi constante presencia y mi ser performático. Casi siempre actuamos sobre nuestra naturaleza biológica, la naturaleza del depredador, del macho alfa, del que muerde, del que gruñe, del que actúa en defensa, del que se justifica. Pero si somos cada vez más conscientes de las implicaciones con los otros, seremos menos violentos; entendernos en fragilidad y en conexión nos permite la existencia particular y nuestro ser en manada.

Pensemos en diferencia con los otros, pero al mismo tiempo sintamos nuestra pluralidad, sin jerarquías ni filtros de importancias; seamos carne, sistema poroso que se permea en el encuentro colectivo, cambiante, maleable y sensible. Somos seres moleculares que se interiorizan desde su exterioridad, lo molar y el devenir constante. La ilusión de ver un cuerpo formado y aislado, egocéntrico, que se asume como riesgo competitivo hacia las otras especies es un orden mental práctico para sobrevivir en un mundo depredador; sin embargo, las relaciones interhumanas y con los otros seres vivos se ven afectadas. Las partículas que nos unen son imperceptibles al ojo humano, pero desde lo microscópico veremos cómo el intercambio es constante; estos puntos de unión crean nuevos organismos, nuevos agenciamientos y en esta creación de nuevos cuerpos surge lo que llama Deleuze acontecimiento (2005).

Para ejemplificar estas ideas cito a Ángela María Chaverra Brand² quien pone en palabras claras lo que quise decir anteriormente y quien también se referencia en Deleuze (2005):

El acontecimiento es una molecularización desde el entender el mundo en su devenir. Ya no hay diferencia entre el sujeto y el objeto; entendíamos que los objetos eran conocidos por los sujetos. El objeto y el sujeto pierden su dimensión limítrofe y forman un nuevo cuerpo. Hay un asunto que se comparte entre ambas cosas, hay una conveniencia y en ese compartir se crea la molecularidad. Ese acontecimiento rompe la identidad, la subjetividad que hemos creado extáticamente y se crea así una nueva corporalidad. Para ilustrar esta afirmación pone un ejemplo citando el pensamiento de Deleuze cuando argumenta que cuando una abeja llega a extraer el polen de una flor; allí sucede un encuentro: la abeja se florea y la flor se abejea. Los sujetos se dan en infinitivo porque no hay un lugar del sujeto. El acontecimiento explota y la identidad se desvanece. (Chaverra, 2020)³

Contrario a esto nos asumimos como cuerpos independientes y no como entes sociales; olvidamos que no existimos, sino que coexistimos. Somos actores de fuerzas, potencias que se exteriorizan en la superficie de un cuerpo, somos lo que nos deja el encuentro con otros; sin embargo, pretendemos un orden regido por nuestra propia razón, y este "Logos" entendido como la facultad que permite organizar

2. Ángela María Chaverra Brand es directora e integrante del Colectivo Artístico El Cuerpo Habla, Semillero de Investigación de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Investigadora Principal del proyecto: Reverberar: Arte y acontecimiento.
3. Curso Virtual Temática, 2020

el mundo a nuestra manera para pretender dominarlo, para vivir en una realidad confortable, en ese actuar de fuerzas y colectividades se deshace, aparece como paradoja y movimiento, interacción constante entre lo universal y la individuación.

3.4. Dejarse ir

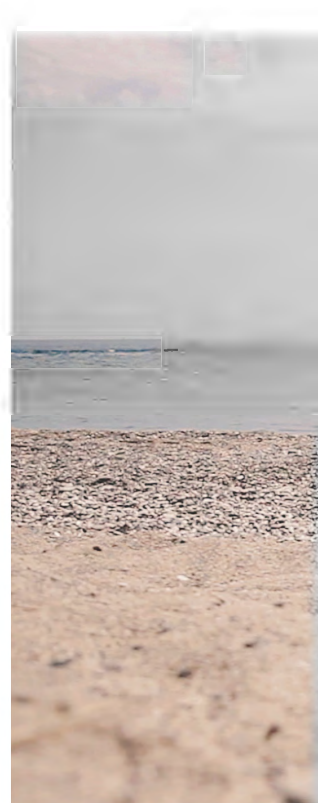
La invitación es, entonces, a que olvidemos ese yo que hemos entendido como la ilusión de un ser estático e independiente, de poder darse la oportunidad de devenir otros y dejarse ir. Dejar de creer que hay un ser autosuficiente que cree poder con todo y que aparentemente no se derrumba. Esta manera de actuar es lo que hemos llamado egocentrismo y el que según la cultura hindú evidencia una separación, sea desde una posición jerárquica o un estado de inferioridad. El ego es la barrera que crea disfunciones para entender al otro como un cuerpo frágil que, al fin y al cabo, es igual al mío: compuesto de venas, sangre, dolores, huesos quebradizos y por esto mismo, sensible y perecedero.

Consecuente con lo anterior y en reflexión con lo que he mencionado hasta ahora quiero presentar una pieza audiovisual en la cual manifiesto la necesidad de desvanecer la idea platónica de un ser estático o un “deber ser”, una pieza en la que abro la posibilidad de morir, de matar una identidad que hasta ahora he creído inalterable. Con esta propuesta quiero manifestar la potencia de saberse dejar atrás y de prestarle mi cuerpo a otras maneras de ser que aún no me he permitido encarnar.

La línea delgada

“A lo largo de la vida hay que aprender a morir muchas veces”, dice Mario Mendoza. (Mendoza, et al., 2013).

Esta cita me sirve para presentar la obra La línea delgada (fig.12) (2021). En ella vemos únicamente el encuadre de un paisaje que muestra la mar y su horizonte. En la escena se ve la imagen yuxtapuesta de tres personas que son la misma y que caminan en tiempos diferentes hacia la profundidad del agua. El título hace referencia a los puntos limítrofes en donde las cosas se confunden. La línea delgada es también el horizonte donde el infinito y el agua se unen. Ese plano



lejano al que nunca se llega, pero que de igual forma miramos con la ilusión de atraparlo alguna vez.

En esta pieza busco yuxtaponer mis subjetividades, las diferentes versiones de mí misma. Al igual que en el video creo que nos construimos en diferentes capas y cada una de ellas personifica una manera de ser en el mundo dependiendo de nuestra edad, nuestro estado de ánimo, si es de mañana, de tarde o de noche; incluso con la ropa nos construimos y es con la que el mundo interpreta nuestra corporeidad. Es por esto por lo que elijo caminar vestida hacia las aguas de la mar, simulando un viaje cotidiano el cual se emprende sin saber muy bien a dónde nos llevará.



fig. 12 *Linea delgada*, Violeta Lenz | 2021

En este video también personifico las diferentes identidades que he encarnado en el tiempo durante algunos momentos de mi vida, todas las que soy y he dejado ir en una oleada incesante. Todas las veces que he florecido y desfallecido. Reflexiono, entonces, sobre la importancia de matar un "yo" que se ha instalado en mí y que reconozco como identidad de un pueblo, de un género, de una manera de vestir, de hablar y de algunas miradas que he adoptado hasta el día de hoy. Quiero permitirle a mi cuerpo encarnar a ese ser que siempre he soñado, prestarle mi carne y mis gestos a otras personificaciones que me atraen pero que temo devenir. Recuerdo una vez más las palabras de Mendoza:

No morimos solamente de manera física sino que morimos muchas veces a lo largo de la vida. Este acto no es cuestión de todos los días sino que sucede en momentos cruciales cuando nos damos cuenta de algo que es muy importante: no hay una unidad, no hay un yo fijo, estático, quieto, inamovible, monolítico. Somos muchos, somos varios, y en la medida en que vamos avanzando, descubrimos esa multiplicidad, esos otros que nos habitan, pero que para hacer el tránsito de uno a otro hay que cambiar algo ¿Cómo? muriendo. (Mendoza et al, 2013)

En el festival Loop en Barcelona observé la obra *On the Beach* (fig.13)(2016) del artista Goran Škofic que me ha inspirado para la realización de este audiovisual. En sus piezas videográficas se ven personas que caminan, esperan, escuchan, buscan un horizonte o quizás no tienen otra opción que caminar hacia el interior de la mar.



fig. 13 *On the Beach*, Goran Škofic | 2013

Querido Goran Škofic

He pasado un rato mirando tus propuestas videográficas y lo que más me ha atraído es tu capacidad de conectar diferentes espacios. Algunas veces pones objetos al frente de la pantalla. Un ventilador conectado que se prende y se apaga temporalmente, y que enfrente tiene la imagen de una mujer que está dentro del televisor, la cual reacciona de manera simpática a los impulsos de viento que llegan desde el exterior. ¡Me he divertido mirándolo!

Aunque he escuchado que siempre intentas poner en tus obras un toque de humor, y esto me parece maravilloso, la obra que me ha servido de referencia para proponer una versión personal me lleva hacia lo político y lo poético. He tenido la fortuna de verla en el festival Loop de Barcelona y creo que el efecto de estar frente a la pantalla, viendo los cuerpos de los personajes en su tamaño natural, me ha aproximado a sentirme junto a las personas que caminaban hacia el horizonte o que esperaban algo, que escuchaban algo o que pretendían simplemente estar. El caminar de las personas en un rumbo desconocido me hace pensar en los migrantes que cruzan los mares con la ilusión de llegar a nuevos territorios donde esperan tener una mejor vida, pero que a veces mueren en el intento. La sensación de tener estas personas en frente me resonó a tal punto que he creado mi propia versión de la película. Al igual que tú, cuando utilizas tu propio cuerpo para las grabaciones, el cual ves como una extensión de ti una vez está en la pantalla, yo también lo tomé y quise multiplicarme para dejarme ir sin un rumbo. No iba en persecución de tus personajes, aun cuando haya tomado el mismo camino, sino que iba en la búsqueda de mí misma, y para encontrarme, antes me tuve que perder.

Siento en tu mirada una poética que hace referencia a las fronteras y a esas personas que viajan hacia la mar sin saber qué hay detrás, qué les espera. También siento en este gesto una posición política; el cuerpo siempre será político, y de alguna manera u otra también me quiero referir a esos lugares en los que emprendemos un viaje sin saber a dónde llegarán. Al fin y al cabo, la vida es eso... ¡Es la vida! Uno empaca maletas y aunque las va dejando en el camino emprende un viaje insospechado, a veces con el miedo de ahogarse en el tránsito, pero con coraza y con la valentía de querer dejarse atrás.



fig. 14 *Cargamontón, El Cuerpo Habla* | 2018

3.5. Umbral entre la vida y la muerte

En mi paso por el arte he trabajado tanto de manera personal como colectiva, ya que desde mi propuesta más íntima encuentro una necesidad de expresión para manifestar mis sentires. Me gusta mucho trabajar en soledad, aunque siento que nunca lo estoy totalmente; hay un intercambio constante con las personas que me rodean, con mis amigos artistas y con los familiares que se interesan por lo que hago, principalmente, mi padre Diego y mi esposo Peter. En el trabajo de enriquecer la búsqueda de lo colectivo me he acercado al performance y al trabajo en equipo. Hace cuatro años soy integrante del semillero de investigación el colectivo artístico El Cuerpo Habla⁴ con el cual he participado en diferentes proyectos de investigación-creación acerca de las maneras de encarnar un cuerpo y la capacidad de fabular, entendida no como ficción sino como la creación de nuevas realidades y puntos de vista desde el arte. Más adelante volveré a esta experiencia mencionando un proyecto que está en desarrollo. Por ahora contaré un poco mi manera de acercarme al trabajo colectivo y a una de las performances que hemos llamado: *Cargamontón* (2018), la cual me gustaría mostrar en las siguientes líneas. Esta acción reflexiona, precisamente, sobre la necesidad de estar juntos y de entendernos como El Cuerpo Sin Órganos que señala Deleuze.

4. Colectivo Artístico y semillero de Investigación radicado en la ciudad de Medellín, Colombia y con sede en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. <https://www.colectivoelcuerpohabla.com/>

Cargamontón

Las manos quieren ver, los ojos quieren acariciar
(Goethe)

Cuerpos pesados, apilados y confundidos. Piernas, pieles que se entrelazan entre tonalidades marrones, negras, rojizas, rosadas y amarillentas. Senos-pierna, pierna-cabello: la cicatriz, la estría, la teta y el pezón. Mazas-pieles, ojos-boca. Dedo que estorba, un pie que resiste el peso de trece cuerpos amontonados sobre una carreta empujada por dos hombres en un recorrido de ciudad. Ojos-vulva, vulva-ecos, miradas-morbo, susurros y palabras que se escuchan al pasar: "¡Es que están vivos!" - decía ella sorprendida.

Cargamontón (fig.14) hace alusión a un juego de niños que existe en Colombia en donde alguien grita: ¡cargamontón!, y todos se apilan, uno sobre el otro, queriendo formar una masa pesada que se confunde entre risas y cuerpos. En la performance, que ha adoptado este mismo nombre, estos cuerpos están amontonados sobre una carreta que alude al mercado callejero de las calles colombianas, en donde los venteros se pasean por los barrios vendiendo frutas, verduras y todo tipo de objetos. La alusión de la carreta expone muy claramente al cuerpo como objeto que se vende, se intercambia y se compra. La imagen de los cuerpos desnudos y apretujados deja al descubierto una masa carnal que combina diferentes tonos de piel y extremidades que se confunden entre sí extendiendo esta sensación al espectador que también vivencia una experiencia trastocada. En la sociedad colombiana vemos morir personas y ser arrojadas a los ríos o ser depositadas en lugares donde no podrán ser encontradas; el cuerpo es un objeto frágil que se intercambia o se sacrifica con fines políticos y pretensiones de poder cuando a la vida se le ha negado su valor.



fig. 15 Detalle **Cargamontón, El Cuerpo Habla** | 2018

Esta obra pretende resistir a estos actos de violencia y a resignificarlos; resistir desde el cuidado y la coexistencia. El desnudo evidencia la fragilidad de estar expuesto a las miradas y al contacto con los otros; también alude a la belleza de reconocer no un solo cuerpo sino un gran organismo que se decodifica en la multiplicidad de sexos, ojos, bocas, pieles y así sucesivamente. Cualquier movimiento que se hiciera mientras se estaba en la carreta afectaba de una u otra manera al otro, tanto para incomodar como para respaldar. Esta performance busca fabular en medio de una realidad cruda y difícil y de encontrar en el arte un gesto honesto que no implica la representación sino la creación de nuevos mundos. En palabras de la directora del colectivo, Chaverra, para expresar sus sentires a la hora de mencionar la performance Cargamontón (2018):

El verdadero lugar del cuerpo sin órganos. La capacidad de no evidenciar el pathos ni de ritualizar lo que hacemos sino precisamente de crear otras significaciones y otras maneras de entender el arte en la contemporaneidad. Para mí Cargamontón es la capacidad de estar juntos y de cuidarnos unos a otros, de entender que dependemos de los otros y que finalmente este es un acto político que lleva a la reflexión sobre la violencia, la desnudez, el compartir y el estar juntos. Cargamontón es la evidencia de que la fabulación es posible en una sociedad que necesita desesperadamente un cambio.

Puedo decir, por tanto, que los performances del colectivo El Cuerpo Habla siempre están en el umbral entre la vida y la muerte. La respiración de los cuerpos reafirma su vivencia; y el sudor y la presión que hay entre ellos, su resistencia; de igual manera la muerte está igualmente implicada, ya que en una sociedad tan violenta como la nuestra, la imagen de los cuerpos apilados trae al recuerdo las masacres y las víctimas de una guerra que aún persiste. Nosotros también persistimos e insistimos en hacer un llamado a través del arte, la performance; la capacidad de fabular y de permanecer. En congruencia con lo anterior vuelvo a Deleuze, citado por Benguigui (1991), cuando habla del cuerpo sin órganos y su lugar en el arte:

Para Deleuze “la filosofía es el arte de formar, de crear, de inventar conceptos”, y el “cuerpo sin órganos” surge en este sentido como concepto, como creación. Su sentido político es el del sufrimiento de un cuerpo que no quiere organizarse de una manera determinada, es el cuerpo que sufre e intenta inventar una nueva tierra, que toma una “línea de fuga”. Se trata de un cuerpo que se opone a la normalización impuesta por los poderes del Estado - la “máquina abstracta” - cercano al «bio-poder» de Foucault, que resiste a las estructuras prescritas. Una dimensión intensiva del cuerpo que inventa nuevos espacios habitables. En dicha dimensión inventiva puede señalarse una conexión en dicho doble sentido del concepto, apareciendo así su lado creador. Deleuze propone una ontología de la fuerza en la que la relación de fuerzas viene marcada por la diferencia de una “síntesis disyuntiva” o “voluntad de poder”. El cuerpo se encuentra en el “entre-dos” de las fuerzas e intenta resistir a través de la creación. (p. 8)

Un cuerpo sin órganos se construye, sobre todo, con lo que hemos llamado empatía. El compartir las emociones ajenas que de alguna manera nos implican, entendiendo, entonces, las conexiones que suceden entre las fronteras de los cuerpos, las superficies ilusorias que desde una mirada microscópica pierden sus límites y se entrecruzan entre ellas. La empatía sucede cuando los sentimientos entre personas y cosas simpatizan. Esto lo explica Belén Altuna quien hace un estudio sobre la empatía desde los filósofos David Hume y Martin L. Hoffman:

[...] esa percepción no se produce únicamente con aquello que nos afecta de manera directa, sino también con lo que afecta a otros, porque las mentes, sentenció Hume premonitoriamente, “son espejos unas de otras” (2005, p. 499), es decir, tenemos una capacidad natural para comunicar o transferir las emociones de uno a otro, de manera que constantemente nos sentimos afectados, tocados o contagiados por las emociones de otros a través de la simpatía (Altuna, 2018 p. 245)

Las nociones de simpatía y empatía, que he mencionado hasta ahora, se articulan tanto desde el plano emocional como del plano físico; la falta de control de nuestra corporeidad aparece especialmente cuando hay algo en el cuerpo que nos incomoda o nos duele, dice José Miguel Cortés. Él mismo señala: “cuando no sentimos nada extraño, no sentimos nuestro cuerpo” (Cortés, 1996 p. 36). Así pues, cuando nuestra carnalidad perecedera y vulnerable se enfrenta a la enfermedad, al desgaste, a la flagelación y a otros estados se evidencia nuestra finitud y delicadeza. Estar enfermo también se ha entendido en la sociedad actual como sinónimo de exclusión y, de diferentes maneras, se ha evitado o discriminado a quien lo está, aún sabiendo que esta circunstancia no es ajena a ningún cuerpo viviente. Y aquí recuerdo las palabras de Pepe Espaliu cuando decía: “Los enfermos estamos en una paradoja. Seguir en el mundo sin tocar el mundo, seguir caminando sin tocar la tierra” (Espaliu et al.,1992). Pepe Espaliu realizó en 1992 una obra a la cual llamó Carrying (fig.16). Decenas de personas lo transportaban de un punto de la ciudad a otro evitando que sus pies tocaran el suelo.



fig. 16 Carrying, Pepe Espaliu | 1992

Querido Pepe Espaliu,

Ojalá pudieras escucharme desde algún otro plano que ya no es éste.

Tus palabras y el performance *Carrying* (1992) me han hecho soltar las lágrimas al sentir la vulnerabilidad del cuerpo cargado por otros cuerpos que simpatizaban con tu necesidad de no poner los pies descalzos sobre un territorio que sentías ajeno a ti. Has resaltado la fragilidad de un cuerpo que se intensifica, en una sociedad falta de empatía por la enfermedad que sufrías. El gesto que propones es totalmente sensible, y las palabras que mencionas sobre los enfermos como paradoja de un mundo en el cual no pueden coexistir, de la misma manera me ha avivado la sensibilidad y la confusión de tener cerca una enfermedad tan incomprendida como es el cáncer, tal como lo era, y aún más, el sida. He estado leyendo el libro Susan Sontag que habla de la enfermedad como un lado nocturno de la vida, sin metaforizar, sino, precisamente, para encarar esta situación de tal forma que le dé su lugar en un plano más terrenal y real. Yo no tengo ninguna de estas enfermedades; sin embargo, una extensión de mi cuerpo sí que vivencia el cáncer y en consecuencia yo lo siento propio y muy cerca. Mi compañero de vida, Peter, alberga a un visitante que no se le ocurrió preguntar antes de entrar a su cuerpo. No digo que batalla con él, ya que este término bélico es, ciertamente, parte de las reflexiones que Sontag menciona en su texto, pues estas connotaciones han puesto al cáncer en el lugar de la batalla, y esto contribuye a su estigmatización. A mí no me queda más que empatizar, tanto contigo como con él, y mencionar que todo este escrito ha dado vueltas alrededor de esto, de la incapacidad de afrontar este tipo de situaciones tan dolorosas y difíciles. De mencionar que todas las palabras puestas en este trabajo y en las piezas que hago han tratado de hallar un soporte para saber llevar el desvanecimiento, sin adornarlo, sino con la necesidad de tejer significados desde otros lenguajes, y encontrar un hilo del cual prenderse. Más adelante mencionaré una obra que se me ha ocurrido con referencia a esto, a la que he querido llamar *Aliento*, precisamente para guardar mi lado optimista.

Hay días de días, algunos en los que me desvanezco, me derrumbo y me tumbo en la duda de no saber cómo apoyar un proceso que también se ha hecho propio, pero que encarna otro cuerpo distinto al mío.

Sé que no depende de mí su sanación, que no puedo habitar su carne y evitar que sus células se consuman entre ellas. Hacer que sus ojos no se sientan incómodos al mirar la luz de las lámparas muy blancas y las de colores, como las de los semáforos. Después de su tercer avance, la expansión de células malignas alcanzó su cerebro dejando secuelas y, entre otras cosas, la luminosidad de los espacios parece haberse intensificado. Le molestan los focos de los autos que van en dirección opuesta al nuestro, las habitaciones que no tienen un ambiente tenue, un tono cálido y homogéneo. Parece que se siente extraño al habitar su propia piel, como si ésta no fuera tan propia; como si la multiplicidad de sus devenires quisiera habitar otro cuerpo; alguno que no sufriera dolencias y que no tuviera un tiempo limitado. Pero me pregunto, a veces, si quizás es el límite el que nos da el encanto de la vida para saberla como instante y como regalo del presente. Vivir como nos toque, y en adaptación constante de lo que ella nos propone. Vivir tal y como aparezca, dificultosa y en constante construcción. Esto me recuerda las palabras de Maria Rilke cuando dice: "Y, sin embargo, aunque cada uno trata de escapar de sí mismo como de una prisión que encierra su odio, hay en el mundo un gran milagro, yo lo siento: toda vida es vivida" (Rilke, 1988, p. 10)

3.6. Inestabilidades

Nuestro cuerpo está expuesto al dolor, a las patologías, a la miseria, y en caso de sufrirlas, también estamos expuestos al rechazo social, pues hemos pensado que el cuerpo es autónomo y que tenemos total control sobre él. No podemos ignorar nuestro ser carnal y fisurado y notar que a partir de las grietas el acontecimiento florece, se generan pliegues que quebrantan la razón y se crean nuevos lenguajes que deconstruyen la interpretación estática de un yo autosuficiente y de un mundo perfecto.

6. Ojal, abertura abierta por la cual se engancha un botón: Sentires que se cuelan en el escrito académico y pensamientos que pretenden irrumpir el orden lógico y ordenado de un texto que tiene una manera de ser dada e inquebrantable. Cito a Cortázar para saltar por un agujero en el tiempo: "Esa hora que puede llegar alguna vez fuera de toda hora, agujero en la red del tiempo, esa manera de estar entre, no por encima o detrás sino entre, esa hora orificio a la que se accede al socaire de las otras horas de frente o de lado, de su tiempo para cada cosa, su cosa en el preciso tiempo..." (Cortázar citado por García, 2006. p 23)

A través de estos quiebres se experimenta lo espiritual, la conexión con el propio cuerpo y con la propuesta que la vida trae consigo. El río va en una sola dirección y no nos podemos interponer a su caudal. La vida trae una propuesta que de una u otra manera tenemos que seguir y estos caminos nunca van en línea recta, sino que oscilan entre la dificultad y los pequeños momentos de plenitud. Tampoco podemos olvidar el cuerpo del goce, la fiesta y el disfrute, para seguir modelos que son exigidos por una sociedad aparente, apoyada en identidades y bellezas estandarizadas. Somos seres móviles, cambiantes, difíciles de descifrar. Porfirio Barbajacob lo dice de una manera muy bella en el siguiente poema:

“El hombre es cosa vana, variable y ondeante y nunca podemos tener un juicio exacto sobre él”
(Montaigne citado en Barbajacob, 1937, p. 7).

Hay días en que somos tan móviles, tan móviles,
como las leves briznas al viento y al azar.
Tal vez bajo otro cielo la gloria nos sonrío.
La vida es clara, undívaga, y abierta como un mar.

Y hay días en que somos tan fértiles, tan fértiles,
como en abril el campo, que tiembla de pasión:
bajo el influjo pródigo de espirituales lluvias,
el alma está brotando florestas de ilusión.
Y hay días en que somos tan sórdidos,
tan sórdidos, como la entraña oscura de oscuro pedernal:
la noche nos sorprende, con sus profusas lámparas,
en rútilas monedas tasando el bien y el mal.

Y hay días en que somos tan plácidos, tan plácidos...
(¡niñez en el crepúsculo! ¡Lagunas de zafir!)
que un verso, un trino, un monte, un pájaro que cruza,
y hasta las propias penas nos hacen sonreír.

Y hay días en que somos tan lúbricos, tan lúbricos,
que nos depara en vano su carne la mujer:
tras de ceñir un talle y acariciar un seno,
la redondez de un fruto nos vuelve a estremecer.

Y hay días en que somos tan lúgubres, tan lúgubres,
como en las noches lúgubres el llanto del pinar.

El alma gime entonces bajo el dolor del mundo,
y acaso ni Dios mismo nos puede consolar.

Más hay también ¡Oh Tierra! un día... un día... un día...
en que levamos anclas para jamás volver...
Un día en que discurren vientos ineluctables
jun día en que ya nadie nos puede retener!
(Barbajacob, 1937, p. 7).

3.7 Memoria en la piel

Cada vez que se pierde el rumbo de la vida se puede volver al cuerpo para descubrir y observar en la piel las marcas que van quedando impresas en los bordes de las mutilaciones, las curvaturas, las estrías e incomodidades que se evidencian con el pasar de los años. El camino de vida no tiene un rumbo determinado o inscrito, no existe tal manera de ser, sino que en los pasos se van descubriendo los senderos. Ya decía Antonio Machado en uno de sus poemas: "Caminante no hay camino, se hace camino al andar" (Machado, 1997, p. 113). Se puede entender la piel como un mapa del pasado, una cartografía a la cual se vuelve para revivir momentos y afianzar el tiempo que se ha transcurrido hasta el día de hoy. En la piel se inscriben sensaciones, recuerdos; la cicatriz prolonga una herida que ya cerró pero que ha quedado a manera de evidencia y señal de lo que ha sucedido. La piel nos permite el contacto con el mundo, el órgano más extenso del cuerpo humano es una superficie elástica que transmite información externa y también sirve como frontera física para enmarcar un cuerpo.

En uno de los ejercicios propuestos en el Máster me surgió la idea de realizar un gesto que me aproximó a los otros por medio de la observación de mi propia piel a través de una lente de aumento.⁷ Entregué a cada uno de mis compañeros una lupa para que observaran las partes de mi cuerpo que quedaban descubiertas estando vestida. Las narraciones de lo que ellos veían a través del lente resaltaron las poéticas de la piel, sus relieves y paisajes. Descubrí, a través de sus palabras, recuerdos olvidados de mi propia historia marcada en las capas de las membranas cutáneas.

A partir de este ejercicio creé una pieza videográfica a la que llamé Corpografías (fig.17)(2021) y en la cual repetí este gesto de observación, en este caso, a través de la lente de mi cámara, y por medio de mi propia mirada. Las imágenes de las marcas de mi piel, de las tonalidades y de su relieve las he acompañado con subtítulos de los comentarios que logré guardar de las conversaciones con mis

7. Este gesto surgió en reverberación a uno de los talleres que he realizado con el Colectivo El Cuerpo Habla.



fig. 17 *Corpografías*, Violeta Lenz | 2021

compañeros cuando me miraron a través del vidrio en aumento.

Al mostrar mis señales, manchas, imperfecciones, y exponerme a la mirada del otro buscaba crear un acercamiento. Tomo las palabras de Consuelo Pabón cuando dice: “El cuerpo, como esa masa dúctil, maleable, como esa multiplicidad de intensidades gestuales, que es capturado en una identidad, se convierte en un sólido, con un rostro, con una identidad y un comportamiento gestual estereotipado, homogeneizado” (Pabón, 2010, p. 2). El cuerpo se muestra al mundo a través de las redes sociales como una estructura perfecta, que no suda, no huele, no se quiebra. El modelo de belleza reconoce una piel que no tiene estrías, no tiene señales y de la cual se oculta su deterioro. Si se entiende el cuerpo como carne, ésta huele, menstrúa, tiene cicatrices, manchas, granos y fluidos. La carne se rompe, se enferma, se pudre.

El gesto propone una mirada cartográfica del cuerpo donde se genera un encuentro y una tensión entre quien mira y yo misma al sentirme observada. Las palabras y lo que allí surge son una sorpresa para ambos. Las texturas del pelo, la piel y alguna parte del cuerpo toman otra dimensión y permiten un acercamiento entre ambas personas.

3.8 El arte como manifiesto de la fragilidad

Quiero volver al arte como acontecimiento que renace a partir de rupturas, pues desde el quehacer artístico se busca un punto de encuentro crítico para generar incomodidades, reflexiones diferentes y para buscar nuevas perspectivas. El arte permite ese tipo de lenguajes que se escapan al sentido lógico y a la visión ordenada con la que comúnmente percibimos la realidad. Es un punto de fuga en donde la imaginación y los símbolos permiten el tránsito de lo imposible a lo posible. José Ordoñez menciona el acontecimiento como estas etapas en las que se generan vuelcos de nuevas propuestas:

Muchas cosas suceden cada día, cada año, cada siglo, pero los acontecimientos son los que marcan la diferencia posibilitando con ello el discurso histórico. Incluso la ciencia, que apuesta por la creación de sistemas de referencia estables que le permitan objetivar el flujo del devenir, se afana por describir y explicar acontecimientos de pequeña o de gran escala [...]. Empero, la primacía del acontecimiento se hace valer con especial fuerza en el terreno del arte, en donde todos los esfuerzos apuntan a la creación de bloques de sensación, de racimos de preceptos y afectos capaces de remover la costra endurecida de la sensibilidad. (Ordoñez, 2011, p. 130)

La imagen, la performatividad, los lenguajes sensibles del quehacer artístico rompen la lógica de las cosas para crear fisuras, intersticios por donde escapar. El arte no salva, dice Doris Salcedo, pero sí crea experiencias, transmite vivencias de otros y comparte dolores. Ella misma afirma:

Yo no creo que la reproducción de una imagen impida la violencia. Yo creo que el arte no tiene esa capacidad. El arte no salva. Y yo no creo que exista redención estética, por desgracia. [...] Yo creo que en arte no se puede hablar de impacto. Y mucho menos de impacto social; para nada de impacto político; y un reducido, muy débil impacto en lo estético. [...]. Lo que el arte puede es crear esa relación afectiva que transmita la experiencia de la víctima. Es como si la vida destrozada de la víctima, que se truncó en el momento del asesinato, en alguna medida pudiera continuar en la experiencia del espectador. (Salcedo, et al., 2013).

Doris Salcedo conecta el arte con los eventos traumáticos; le interesa una mirada política a través de las rupturas sociales, y desde esas fisuras dar un vuelco y generar gritos de conexión social. Salcedo menciona a Deleuze cuando habla del papel del artista como conector de tiempos, pensamientos y gente. Ella sitúa al artista en una posición más humilde, ya que normalmente éste se ha visto como un creador o genio. Sin embargo, cree que en el arte se pueden dar ese tipo de entrecruzamientos entre diferentes tensiones sociales y políticas. También cita a Walter Benjamin acerca de lo que él ha denominado el momento mesiánico y aquí parafraseo un poco sus palabras: "En el continuo de la catástrofe aparece una pequeña fisura por medio de la cual podemos encontrar un momento de

iluminación quizás profano, pero igualmente iluminado; además, es instantáneo, solo ocurre mientras la obra de arte está activa” (Salcedo, et al., 2020).

En conjunción con lo que comenta Doris Salcedo creé una propuesta gráfica que resalta las grietas del pavimento haciendo referencia a las fisuras como punto de partida y para que a través de este gesto algo más aparezca. Pensé estas aberturas como cicatrices de la ciudad de Barcelona. A esta pieza la llamé Cartografías de una grieta (fig.18)(2021).

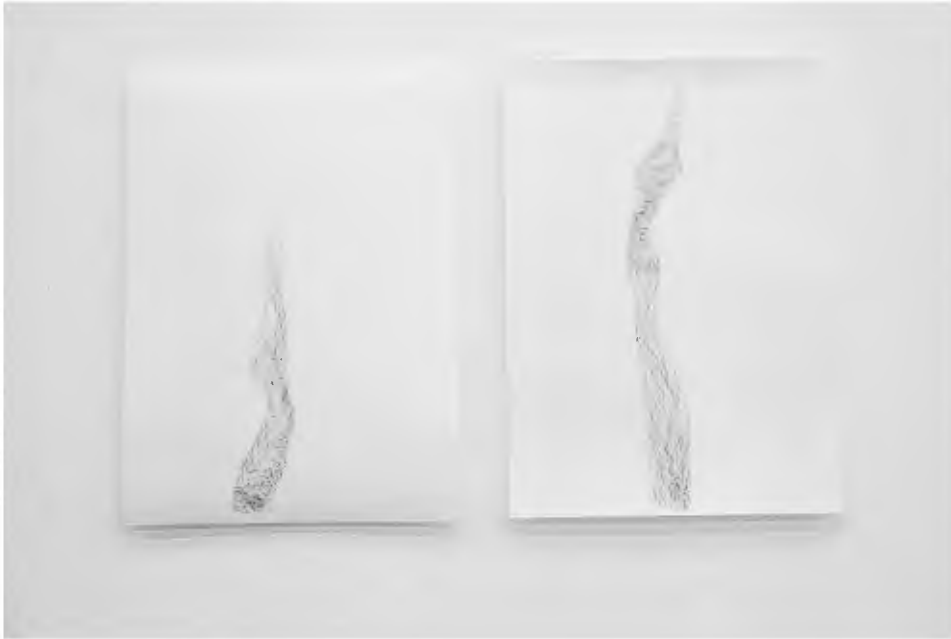


fig. 18 *Cartografías de una grieta*, Violeta Lenz | 2021

Cartografías de una grieta

El ejercicio que realicé en esta propuesta fue poner un papel sencillo sobre algunos espacios vacíos del pavimento. Estos surcos los asimilé como cicatrices de una ciudad que, como todas, tiene sus heridas y situaciones por remendar. Deslicé el lápiz de un lado a otro a manera de calco; lo que se transfirió al papel no fue la copia exacta de la hendidura sino el negativo de ella, esto me hizo pensar en la grieta como una cartografía, una huella de ciudad, una metáfora de las aberturas, en todos los sentidos de esta palabra, que muestran nuevos caminos inadvertidos; precisamente esas rutas que nos llevan al vacío, al hueco donde siempre hay algo inscrito pero difícil de observar. Como la metáfora de las montañas, que no es ciertamente una metáfora, cuando la tierra se rompe, la deformación de la corteza terrestre hace que esta fuerza cree un plegamiento que forma una elevación, la formación de la hendidura es medible, precisamente, por la profundidad de su magnitud. Un amigo al que quiero y admiro profundamente lo dice, de otras maneras, en una de las letras de sus canciones:

[...]Huracán devastador, Incendio arrasador,
el desastre terrenal renovando mi alma está,
aguas inundadome, avalanchas por doquier,
crisis para despertar, retos para despegar[...]
(Balbo et al.,2021).

Otro ejemplo que reafirma lo que he mencionado anteriormente es lo que José Luis Pardo desarrolla en su libro "Sobre los Espacios Pintar, Escribir, Pensar" (1991):

las gotas de agua chocan contra una de las caras de la montaña evaporándose al instante. De tanto chocar, la gota termina haciendo una huella, abriendo un cauce, dejando una señal. Para la gota es haber encontrado un hábitat en el cual existir: ahora puede ser sentida; en cambio para la montaña, significa contraer un hábito: volverse sensible. El espacio que se abre entre la montaña posibilita el paso del tiempo y con él la memoria: el registro de los oleajes del río que partió en dos la montaña. Pero de aquella primera gota que chocó contra la montaña, al evaporándose al instante, no queda registro: porque siendo aquella gota de agua la que inauguró la memoria no cabe memoria de ella" (Pardo, 1991, p. 53)

Me interesa presentar este ejercicio como algo inacabado ya que la potencia de su gestualidad sucede en el momento en el que la imagen se descubre con el lápiz. Más que la formalización de una gráfica, me interesa mostrarlo como reflexión de esta acción, revelar con el grafito un mapa insospechado. He buscado la parte débil de la materialidad del asfalto, y con este gesto lo fragilizo, resaltando en líneas lo que puede escapar de su condición y de su apariencia inquebrantable.

Para terminar esta primera parte retomo el significado del verbo “fragilizar” que en este texto hemos ido descubriendo y que desde el arte se puede evidenciar como metáfora y acontecimiento. Anteriormente mencionaba esta acción en referencia a un “entre” en el que coinciden la fortaleza y la delicadeza. No solo las personas están expuestas a la vulnerabilidad; los objetos también se fragilizan y devienen en maneras más sensibles. De este modo es como veo en la obra *Transubstanciación* (fig.19) (2019) de la artista colombiana Alejandra Arbeláez.

Esta pieza toma la forma de un machete que está construido con hojas secas de árbol y, por lo tanto, da la impresión de haber sido realizado de forma atenta y paciente. Alejandra Arbeláez convierte una herramienta, normalmente utilizada con fines de fuerza, en una pieza vulnerable y de apariencia frágil.



fig. 19 *Transubstanciación*, Alejandra Arbeláez 2019

Querida Alejandra,

Creo que, al contrario de los otros artistas, tú sí podrás leer estas palabras que te escribo a modo de carta.

Los objetos que nos presentas, las cipselas en equilibrio, las hojas secas que forman el machete, la redistribución de las semillas encontradas y la tactilidad en tu labor con tu esfero en tus dibujos dejan ver la delicadeza y la firmeza con la que manipulas los materiales y la suavidad con la que dibujas las líneas en el papel. En esta acción cuidadosa logro percibir la seguridad con la que trabajas. Todas estas materialidades que has adoptado y ordenado de manera creativa, aprovechando su bondad frágil y sutil, se resignifican y posibilitan un encuentro desde lo sensible. La solidez con la que dispones los materiales potencian el valor del objeto. Puedo intuir tu cuerpo firme, tu respiración contenida, al igual que el tiempo que tardaste en llegar a su formalización.

Al ver tus piezas reafirmo el verbo “fragilizar”. Esa capacidad para aliviar una herramienta que ha estado presente en las violencias sufridas por nuestros campesinos colombianos. El machete es usado cotidianamente en las montañas de nuestras regiones colombianas y ha sido símbolo representativo de nuestra cultura; sin embargo, también ha causado desplazamientos forzados, muertes y batallas por las tierras y la apropiación ilícita del territorio por parte de los grupos armados ilegales. Siento en esta pieza una necesidad de gritar desde el silencio, de fragilizar una herramienta que tiene características rudas y que en el contexto social ha participado en políticas de muerte.

IV. COLECTIVIDAD: Suturas sociales.

En este segundo apartado quiero mencionar un poco lo que ha sido mi trabajo colectivo en el proyecto Reverberar: Arte y Acontecimiento⁸, el cual ha coincidido con el momento en el que escribo el Trabajo Final de Máster. En los dos compromisos se han hilado preguntas semejantes y reflexiones acerca de la vulnerabilidad, y también del "ser" como parte de un colectivo. Además, en los dos se propone una apuesta desde la juntanza, y desde el arte como acontecimiento y acto de resistencia.

En este proceso de creación trasciendo de la individualidad para remitirme a un sujeto político, entendido éste como un ser capaz de tener agencia, de saber actuar en sociedad, de ser responsable a la hora de vivir su cotidianidad en lo comunitario, y de avenirse desde la vulnerabilidad y los cuidados colectivos. Al respecto de todo ello, dice Susana Vargas en la introducción del libro Resistencias (2018) de Judith Butler:

Entender la resistencia dentro de la vulnerabilidad requiere saber que mi cuerpo, sí, autónomo, no es individual. Implica entender mi propio cuerpo dependiente e interdependiente, no solo de infraestructura que lo sostiene; pero más importante como interdependiente de los cuidados de los otros cuerpos. Ese cuidado también es resistencia (Vargas, 2018, p. 18).

7. El objetivo del proyecto Reverberar: Arte y Acontecimiento, es abordar el arte entendido como acontecimiento social y político, a partir de un acto de fabulación con distintas comunidades, a través de la performance como dispositivo. Proyecto Ganador de la Invitación a presentar proyectos de investigación-creación en artes InvestigARTE 2019. Programa Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación en Ciencias Humanas, Sociales y Educación. Ministerio de Ciencias, Tecnología e Innovación de la República de Colombia. De la que hacen parte cuatro instituciones: Semillero de Investigación y Colectivo Artístico El Cuerpo Habla del grupo Teoría, Práctica e Historia del Arte en Colombia de la Facultad de Artes, de la Universidad de Antioquia, Medellín Colombia. Corporación Artística ImaginEros Medellín, Colombia. Escuela de Performance y performatividades Pasarela: Artes del buen vivir, del grupo de Investigación para la Creación Artística de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia. Y Casa Benet Domingo, Río de Janeiro, Brasil. Este proyecto tiene una duración de dos años (2020-2022).

El nombre de esta investigación alude a las resonancias que nos permean al juntarnos con los otros, y a la necesidad de observar situaciones disyuntivas en la sociedad, para repensar una realidad que hemos creído incuestionable. Respecto a la vulnerabilidad, debemos entenderla como esa vivencia que transita un cuerpo social excluido, y la necesidad de resistir desde allí. Dice en el texto *Música y Sensación Sonora*: John Tavener (2014):

“ Estamos constantemente perforados y mediatizados por una sociedad (una cultura representativa y significada) que ya no oye el sonido en su devenir y lo tiene a priori sobre codificado desde un modo presente que se actualiza. El cuerpo domado a través del control de la sociedad impide ya al parecer poder escuchar la sensación sonora y lo mismo pasa con la pintura y todas las artes y en ello el cuerpo mismo ahora está domesticado”.(Alvarado et al. p. 2014).

En la performatividad encontramos una manera de ir más allá del lenguaje verbal, de indagar otros lenguajes corporales y de ver en el arte un llamamiento que nos invite a suturar las heridas sociales, sin pretensión de salvar el mundo, pero sí de hacer costuras y fisuras por las cuales escapar poco a poco. Recordando el pensamiento de Deleuze, vemos el papel del arte como un “entre” en el cual convergen situaciones, momentos y, sobre todo, relaciones sensibles y críticas.

El proyecto *Reverberar* apunta a crear agenciamientos, puntos de encuentro para construir una sociedad desde una mirada afectiva y estética; además, busca la necesidad de gritar, expresar y comunicar la inconformidad social, asumir las cicatrices y heridas personales como particularidades colectivas que se alivianan con los otros.

Nuestros talleres empezaron en tiempos en donde el mundo se enfrentaba a un acontecimiento que lo hizo tambalear. Ese marzo del 2020 el proyecto *Reverberar: Arte y Acontecimiento* empezó a partir de encuentros a través de las pantallas, en medio de una contingencia que traía consigo preguntas comunes y extrañezas sobre un lugar que habíamos creído seguro y que, sin darnos cuenta, estaba ligado a la idea progresista de porvenires prometidos. Recuerdo que uno de nuestros primeros talleres, y deshaciendo precisamente esa idea positivista de un futuro mejor, hicimos un ejercicio que nos llevó a reflexionar acerca de la muerte. Entre pinceladas, sonidos, dobleces, pensamientos, vibraciones, pulsión y palpitos, las palabras fueron apareciendo y, entre ellas, se colaron preguntas sobre la posibilidad de morir y de estar viviendo un momento histórico, catastrófico, en el cual la distancia de cuerpos era tan necesaria para cuidarnos unos a otros como la opción de resistir desde nuestras reuniones semanales. En esta colectividad empezamos a vivir un acontecimiento que rompió todo lo antes conocido.

4.1. Vecindades

La pandemia del 2020 trajo consigo momentos de angustia, resaltó la fragilidad y el estado transitorio del cuerpo; además, nos puso en una condición universal de vulnerabilidad, no solo por la eventualidad de la muerte, también por las consecuencias económicas, mentales y sociales de un severo confinamiento. No obstante, todo lo que enfrentamos en estos tiempos, el encuentro con el Colectivo Reverberar nos permitió permanecer, reflexionar y crear espacios en donde pudiéramos compartir estos momentos de desequilibrio para salvar la necesidad de estar juntos, aunque de manera virtual. Surgió, entonces, “Vecindad”: uno de los talleres que salieron como propuesta para trabajar en nuestros encuentros.

Este ejercicio consistió en trabajar por parejas a través de una video llamada y mostrar con la cámara, nuestros espacios. Este compartir se convirtió en un bello gesto que nos acercó a conocer al otro a través de su pantalla. Había, por una parte, la elección de qué mostrar, y por la otra, la posibilidad de ver los objetos valiosos, y los rincones preferidos de la habitación del otro. La pantalla se convirtió en la ventana, la cual permitió materializar nuestra poética. Este ejercicio nos permitió un recorrido por espacios, lugares de la casa, cotidianidades, luces, oscuridades, montañas, sonidos de los alrededores de los barrios, y muchos otros detalles que fueron revelando una gran sensibilidad.

Este día compartimos la “vecindad”, el encuentro cercano entre dos personas que intuitivamente fueron mostrando sus curiosidades, particularidades, el exterior de su espacio vital, y los objetos afectivos: el peluchito, la cama, la ventana por arreglar, el cristo redentor de la ciudad de São Pablo en la lejanía, las aceras estrechas de Medellín, un colegio en Bogotá, etc. En definitiva, los lugares donde habitamos cada uno de nosotros.

El hecho de compartir estas experiencias permitió crear imágenes y reconstruir los espacios a través de sus reseñas. Cuando el otro hablaba y escribía lo que había visto, la casa nos aparecía de alguna manera, su relato nos permitía viajar e imaginar a través de la palabra y acercarnos a un lugar en el que físicamente no estábamos, pero que habitamos desde el encuentro virtual. Nuestro compañero Carlos Jaramillo nos mencionó, entonces, la noción de vecindad que implicaba lejanía y cercanía a la vez, ya que el vecindario del otro se mete en mi palabra, en mi decir; queremos atrapar su palabra sin un método, ella nos libera a ver al otro y a afectarnos con lo que se pronuncia y, sin embargo, sigue siendo ajena.

Y así fueron saliendo reflexiones que nos sirvieron de excusa para encarnar nuestra vecindad colectiva. Mientras ellos hablaban, yo tomaba nota pretendiendo preservar los comentarios y las consideraciones que resonaban en mi sentir. El taller causó en mí un movimiento de expansión y su reverberación logró llegar a las casas de un edificio en el barrio de la Sagrada familia en Barcelona;

ese día nació en mí una pregunta dirigida a los vecinos, y esto me hizo pensar en las fronteras que creamos diariamente cuando lo que deberíamos construir es una sociedad donde el otro no sea ajeno, donde no tengamos miedo a deshacer las capas que ocultan nuestro lado frágil y a no ver en la vulnerabilidad una posibilidad de beneficio malintencionado.



fig. 20 *Cartas tejidas*, Violeta Lenz | 2022

Pensando en las palabras que decía Salcedo sobre el papel del artista como una persona que posibilita encuentros entre personas y situaciones, y después de pensar en lo que significa vecindad, se me ocurrió escribir cartas a los vecinos del edificio en donde ahora vivo en Barcelona, un gesto que diera paso a tejer conexiones entre lo desconocido a través de lo sensible.

Mi objetivo era intercambiar palabras y silencios y lo hice por medio de cartas que deposité en cada uno de los buzones de los apartamentos de mi edificio. Para confeccionar la carta tejí cuidadosamente en un papel vegetal la palabra "frágil" y con esmero escribí una nota que decía lo siguiente:

Es poco lo que se logra ver desde la ventana:
sábanas tendidas, el color de varias cortinas y
algunas manos que con firmeza extienden la ropa
sin dejarla caer a nuestro patio.
Creo que todos compartimos el sol de la mañana y
la tarde ruidosa de la avenida Gaudí.
Soy del piso primero, departamento tres.
Con esta notica solo pretendo intercambiar
palabras, si se quiere. ¡Ahí les queda el buzón!
¿Cómo es que lloras?

PD: espero haber hecho una pausa entre tantos
recibos de luz y cuentas pendientes. Bon día.



fig. 21 *Entre Hilos*, Violeta Lenz | 2022



fig. 22 *Entre Hilos (detalle)*, Violeta Lenz | 2022

Entre Hilos

Con este gesto no pretendía recibir respuestas⁹. Mi intención era precisamente ralentizar el tiempo, hacer una pausa entre todos los papeles que recibimos en nuestro buzón de recados cada día, entre recibos, propaganda y publicidad. Recuerdo que las primeras veces, recién llegada a Europa, me emocionaba al ver algún sobre que viniera marcado con mi nombre; como en las películas, esperaba palabras afectivas que alguien hubiera escrito para mí desde algún otro lugar. Esta emoción me duró poco, pues en un par de semanas me percaté de que sólo llegaban papeles relacionados con alguna cuenta pendiente y muy pocas cartas de aquellas que yo imaginaba. La idea de escribirle a mis vecindades “lejanas” me pareció un gesto de conexión desde la fragilidad. ¿Cómo es que lloras? Creo que esta pregunta es para sentir y pensar de por vida. Siempre hay algo que invite al llanto y que permite que la piel sea recorrida por un agua salada que cura y que, con honestidad, invade con nudos la garganta queriendo sacar desde lo más profundo un significado que no le pertenece a la razón, y ni siquiera al corazón. Yo diría más bien que uno llora desde las entrañas, desde las tripas y desde las vísceras, y que no se llora por decisión, sino que el llanto tiene vida propia, llega sin preguntar, sacude el cuerpo hasta que algo atrancado, muy adentro, logra salir.

9. Debo decir, en voz baja, que durante muchos días estuve revisando mi buzón queriendo encontrar alguna palabra intercambiada.

También me pregunto por las personas desconocidas que viven cerca, por los vecinos que en tiempos de antaño compartían azúcar, huevos, historias, manteles, risas y que ahora saludamos con recelo. Mi edificio es solo un ejemplo de la lejanía que vivimos en la sociedad contemporánea; no solo nos dividen muros, puertas y ventanas, sino también las identidades, los regionalismos, los géneros, los pensamientos diferentes, los grupos minoritarios. Señalamos a todo aquel que no cumpla un papel normativo y que, de alguna u otra manera, estorbe a la codificación que en la sociedad hemos instaurado: mujeres, negros, indígenas, latinos o personas no binarias. Nombrando, así, un poco de los muchos excluidos: el mundo de los “nadies”, los sin lugar. ¿Olvidamos acaso que todos somos carne? Somos vecindad, seres de la misma naturaleza y aunque experimentemos diferentes maneras de vivir, todos tenemos esa piel que siente y llora de cuanto en cuanto, y que es sensible al rechazo y a la no aceptación. Todos queremos ser reconocidos por el otro; nuestros modos de interacción actúan desde la manera en la que hemos interpretado el amor y que, muchas veces, se torna en conductas violentas. Estamos acostumbrados a ocultar el dolor, lo hemos negado y éste forma parte importante de una información que también es nuestra, y la cual debemos observar y trabajar.

Cuando pienso en el llanto como manifestación visceral me vienen al recuerdo las pinturas de Frida Kahlo, artista que hizo de su vida una obra de arte, y que además siempre pintó desde sus entrañas. Llorar desde los colores de sus pinturas y sangrar lágrimas que nos transportan al dolor sentido por un cuerpo y un corazón roto. Frida Kahlo hace de sus cuadros, pinturas que se dibujan entre flores, tripas y dolores. El accidente que padeció la mantuvo mucho tiempo en la cama a causa de sufrir fuertes quebraduras de huesos. La artista transfiguró este dolor en su obra artística y, aunque su arte es muy autorreferencial, como por ejemplo la obra *La columna rota* (fig.23)(1944), se percibe de él, al ver sus huesos fracturados, un sentimiento compartido que todos hemos vivido en algún momento. Frida también me hace pensar en el cuerpo como territorio y la cicatriz como marca de guerra. Sus pinturas realzan las fisuras y los huesos rotos. Estos pensamientos me recuerdan un hermoso poema de la escritora colombiana Piedad Bonnett (2011):

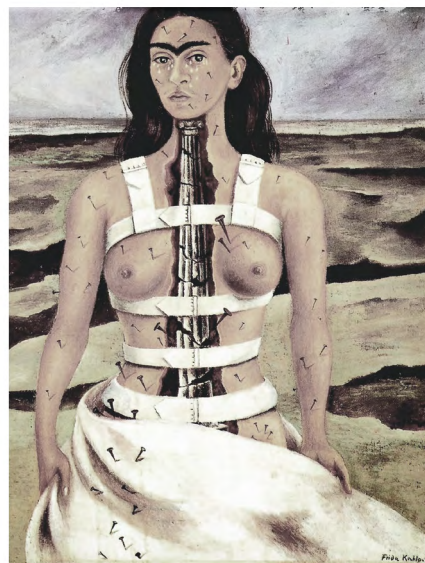


fig. 23 *La Columna Rota*, Frida Kahlo | 2022

No hay cicatriz, por brutal que parezca,
que no encierre belleza.
Una historia puntual se cuenta en ella,
algún dolor. Pero también su fin.
Las cicatrices, pues, son las costuras
de la memoria,
un remate imperfecto que nos sana
dañándonos.
La forma que el tiempo encuentra
de que nunca olvidemos las heridas.

El estar juntos y compartir lo que nos aflige abre posibilidades para suturar heridas sociales, remendar lo que se ha roto. El proyecto Reverberar me ha permitido transitar esas posibilidades que la colectividad permite; ver el arte y la vida en conjunción ya que el arte es la irrupción de lo que hemos pensado como establecido y la vida depende de estos cuestionamientos para poder devenir diferentes caminos rizomáticos. También he experimentado la capacidad de fabular, de inventar realidades paralelas. Dice Ángela María Chaverra (2020) sobre Deleuze y Guattari, que ellos entienden "la fabulación como una llamada a un pueblo que no existe todavía, a través de un acontecimiento artístico"¹⁰.

Los ejercicios, los gestos y los compartires me dieron la idea de hacer un libro de artista al que llamé *Entre Hilos* (fig.21) (2022). Desde aquí empecé una experimentación con el bordado y las texturas de las telas, a los que recurro en las piezas posteriores de las obras que presentaré en el siguiente apartado. Para esta ocasión quise experimentar con un papel en maya que está elaborado por hebras tejidas en urdimbre y trama; yuxtapuestos varios trozos de papel que crean capas una sobre la otra de manera vertical. Intuitivamente generé una apertura en el centro de cada una de las capas, dando la posibilidad de leer la frase que se oculta entre una de ellas y que lleva escrita, a manera de bordado, la misma pregunta que le hice a mis vecinos la vez que deposité las cartas en sus buzones. Esta vez mi intención es, una vez más, reverberar desde lo sensible, preguntarle lo mismo a las personas que logren ver la formalización de esta pieza: ¿Lloramos todos por lo mismo? ¿Cuál es el motivo por el que lloras?

Esta vez no espero respuestas porque desde el silencio todos nos preguntaremos por lo que nos duele y es muy importante sentirlo sin pasarlo por las confusas vías del lenguaje. Simplemente dejarlo ser.

10. Curso Virtual Reverberar, 2020

V. ATRAPAR EL INSTANTE: Un poco más de mis obras y mi proceso

Al principio de este recorrido hacía mención de la sorpresa que me ha generado el encuentro con los materiales y cómo ellos van apareciendo sin que haya una búsqueda razonable para su utilización; cabe aclarar que, ciertamente, tengo algunas preferencias. Me interesan los hilos, las flores, las semillas, el encuentro con lo orgánico, el papel, lo vegetal, y las técnicas que permitan el movimiento o que den la ilusión de éste. Para esto he recurrido principalmente al video.

Habitualmente procuro ser coherente con el ecosistema y opto por materiales que al volver a su entorno no lo perjudiquen. En caso de usar alguno que no tenga una descomposición ligera trato de darle un uso responsable.

Durante el periodo del Máster encontré una relación especial con los hilos, los cuales usé como estrategia para atrapar momentáneamente las piezas que se esfuman y viven su naturaleza cambiante. Este es el caso de las obras que presentaré a continuación: Bocanada (2020), Jardín Interior (2020) y Aliento (2022).

A manera de anécdota aprovecho para contar un poco lo que ha sido mi residencia artística en La Fábrica de Creación Fabra & Coats. Contaré cómo los hilos y las telas fueron apareciendo sin que hubiera una idea premeditada para trabajar con ellos. Mi permanencia en la fábrica, rodeada de hebras, historia, fotografías de mujeres tejiendo y objetos que allí se utilizaban para la elaboración de los hilos, fue influyendo en mis ideas sin darme cuenta. Las tramas, las urdimbres y las conexiones de los telares que veía en los objetos decorativos me fueron dando un indicio de los materiales y de las técnicas que podría usar para manifestar, de alguna manera, mis sensaciones.

Elena, una de mis amigas del Máster, quien también trabaja con hilos y que ciertamente también influyó en la idea de usarlos para mi obra fue a comprar algunos y yo terminé siguiendo sus pasos. Las dos compartimos espacio en una de las naves de la fábrica en donde se encuentran ubicadas nuestras mesas de taller y evidentemente la acción de verla tejer me evocó la idea de bordar y utilizar esta técnica como soporte de una de las piezas que presento en este apartado.

Para terminar y contextualizar esta pequeña historia les contaré cómo ha llegado a mí el hilo que aparece en la fotografía (fig.25) ubicada en esta página.

Mi compañera de piso al verme coser, destejer y enredarme entre hebras y bordados en mi habitación llegó una mañana con una caja de cartón donde tenía guardado, al parecer de hace tiempo, una caja de costura. Me comentó, con un gesto bondadoso, que podía utilizar lo que necesitara. Yo le agradecí y me alegré mucho al ver en la caja molduras para sostener los telares, una gran variedad de agujas y un hilo que al mirarlo con detalle tenía la marca de Fabra & Coats en su etiqueta. Este gesto me pareció sorprendente y me llenó de conmoción. Recordé las palabras de Milan Kundera cuando habla de las casualidades: “Solo la casualidad puede aparecer ante nosotros como un mensaje. Lo que ocurre necesariamente, lo esperado, lo que se repite todos los días, es mudo. Sólo la casualidad nos habla”. (Kundera, 2005, p. 56)

De algún modo parecido, y volviendo un poco en el tiempo, me pasó lo mismo con las flores que he decidido tejer en la pieza que mostraré a continuación, pues su año de realización ocurrió precisamente en los tiempos del confinamiento, cuando todos estábamos en nuestras casas sin la posibilidad de ir a las tiendas o de acceder a materiales y utensilios que facilitarían nuestra producción, para lo que era la primera propuesta artística que debía realizar en el Máster.

Yo me encontraba en Austria, país donde ahora vivo, y allí, en una casa de montaña, empecé a caminar por los alrededores preguntándome por la situación que vivíamos mundialmente. Las reflexiones se venían a mis pensamientos al sentir la posibilidad de infectarse y morir, pues en aquel entonces aún no contábamos con el acceso a las vacunas y todas las noticias hablaban de la expansión del virus de una forma exorbitante.

Así pues, empecé a observar las flores y los materiales orgánicos alrededor de la casa. Sin mucha expectativa fui recolectando en cajas de cartón flores de dientes de león que me trajeron por su materialidad delicada y por su apariencia pomposa. Ese proceso fue creando una simbiosis de significados, meditaciones y un hacer que apareció de manera paulatina y cuidadosa. Fui tejiendo los dientes de león, uno a uno, con mucha delicadeza y paciencia, ya que esta flor se desvanece fácilmente: un movimiento brusco o una bocanada de viento generaría la separación de las cipselas que configuran su forma circular.



fig. 25 *Encuentros*, Violeta Lenz | 2022



fig. 26 *Jardín Interior*, Violeta Lenz | 2022

Paralelamente a la recolección de las flores, y sin saber aún muy bien a donde iba este trabajo, fui grabando con mi cámara todo el proceso y de esta manera finalmente logré formalizar *Un Jardín Interior* (2020) y *Bocanada* (2020), dos trabajos que se complementan y que partieron de un mismo proceso.

Jardín interior

Un Jardín interior (fig.26) es un audiovisual que reúne en la instalación tejido, fotografía y música. En una secuencia de imágenes mostramos cómo, en el transcurso de varias semanas, interactué con los dientes de león, sus semillas, la casa en la que habito, sus sonidos y, finalmente, con la naturaleza, la lluvia, la nieve, la luz, el viento y las formas que voy encontrando. De este modo traslado la naturaleza exterior a un espacio íntimo, expresando mi sentir ante una situación personal que me visita y me

recuerda cuan efímera es la vida y cómo resistir a la muerte desde la belleza, la sutileza y la presencia frágil de las cosas; hablando con imágenes de la fragilidad que realmente nos hace humanos y que nos genera un movimiento de creación desde el presente; en mi caso, desde el arte. El arte no como ficción, sino como fabulación.

Para explicar mi proceso de creación contaré un poco la metodología cotidiana que me ha funcionado para la realización de mis piezas y la influencia del entorno en cada una de ellas.

Mi habitar en la casa comienza a inicios de la primavera cuando aún hacía frío en el sureste de Austria, que fue donde me tomó por sorpresa el estallido de la pandemia. Al llegar allí, a mediados de abril del 2020, los primeros días aún estaba nevando, lo que me dio pie para empezar mi trabajo audiovisual e indagar entre la relación tiempo-espacio. Empecé registrando mi percepción de la nieve. La atisé desde adentro: desde las ventanas de la casa, del balcón y desde mi lente. Observé un afuera blanco, después verde y finalmente lleno de colores. Cuando el clima empezó a ser un poco más cálido y la primavera comenzó a relucir sus brotes llegaron los dientes de león y sus semillas, flores que al soplar se desvanecen con el viento. Así que, sin ninguna razón lógica, empecé a recolectarlos, a caminar alrededor de las afueras de mi casa buscando los más redondos y frondosos.

Para esta primera pieza me centré en el registro audiovisual y en jugar con las formas y los paisajes que las flores me iban proponiendo mientras yo las manipulaba.

En la búsqueda de sonidos para el audiovisual hice una colección de audios: registré la lluvia, los sonidos de la naturaleza en la mañana y de noche, los cotidianos de la casa, y el silencio. Uno de los sonidos fue el chillido de la tetera, el cual incluí en el video. La intención era evocar un ambiente



fig. 27 7 Contemplaciones, Toni Sierra | 2016

doméstico, un eco que genere algún recuerdo. En la casa somos dos. Mi compañero Peter me acompañó con su música, la cual incluí en la obra. Concretamente en el video aproveché la pieza "Encloude" del álbum E (2019) que dirige el ritmo de los fotogramas e influye en su planteamiento sonoro.

Toni Sierra Abu Ali fue uno de los artistas a los que recurrí cuando me disponía a realizar la edición intuitiva del video. Cabe decir que el entrelazamiento de imágenes no tiene un orden lógico. Me guí por aspectos sensitivos. Las imágenes las fui ordenando por momentos, colores y me dejé llevar por lo que la imagen me proponía. Un poco siguiendo a este artista cuya contemplación es una manera de salirse de sí para devenir otro, de liberar al sujeto. Lo que es exterior y lo que es interior se desvanecen en un abrir y cerrar de ojos. Dice Toni Sierra en el texto que acompaña su pieza 7 Contemplaciones (fig.27)(2016):

La contemplación a pesar (o gracias a) su aparente tranquilidad es el trance que más radicalmente disuelve, libera al sujeto.

En la contemplación lo otro va calando en nosotros como una suave lluvia... de repente sin darnos cuenta empezamos a ver ... el mundo no está afuera y nada es inerte ... las imágenes aparecen y desaparecen sobre el silencio de lo que no tiene nombre, ni forma ... como en un parpadeo que no es el de nuestros ojos ... quizás entonces el maestro interior se muestre en su intimidad ... se le reconoce porque todo lo seco reverdece ... a partir de ahí sabremos que el cielo puede ser también de piedra y los pies caminar en las nubes y ...

Pero sobre todo no lo nombres ... pues desaparecerá. (Sierra, 2016).

Me interesa su manera de abordar el lenguaje audiovisual situando la visión en el lugar que le pertenece a la imaginación, diferente del de la fantasía. La imaginación como puerta que se abre al mundo de lo desconocido y la fantasía como la imagen capitalista a la que empezamos a acostumbrarnos. En un mundo en donde estamos plagados de imágenes de todo tipo, y en donde el acontecimiento le pertenece al espectáculo, el ser humano se convierte en un ser enajenado, consumidor de tiempo y espacio. Se olvida de la búsqueda de sí y se adhiere a un sueño masivo y ficticio. Toni Sierra aborda la imagen desde diferentes aspectos: lo invisible, lo común y lo mágico. Sin duda, uno de los comentarios que me resuenan y que referencian este proyecto desde el significado de la imagen y del uso del medio es el siguiente, parafraseando un poco una de sus conferencias: "La imagen puede penetrar la intimidad del ser humano. La imagen no funciona solo por contenidos, tiene una física, es una vibración de luz que puede alterar nuestra percepción" (Sierra et al., 2018)



fig. 28 *Bocanada*, Violeta Lenz | 2020



fig. 29 Bocanada (detalle), Violeta Lenz | 2020



fig. 30 *Boconada exterior*, Violeta Lenz | 2020

Bocanada

Bocanada (fig.28) (2020) es una pieza escultórica conformada por un tejido de flores de dientes de león que pende de unos hilos de manera vertical. Esta pieza, en forma de cardumen, la instalé en un lugar interior, para poder lograr la construcción del tejido sin que las flores se desvanecieran. Luego la trasladé al bosque con la intención de que una bocanada de viento causara su desvanecimiento repentino.

El tejido de flores transita, de manera poética, entre su condición efímera y la construcción de un nuevo paisaje. En el momento de producirla reflexionaba sobre el desvanecer de una idea fija, de un final o de la muerte. Del eterno retorno, del movimiento constante que se reinventa en sí mismo. Esta pieza deja ver la sutileza de su alma con un acto sencillo, y reluce su fuerza en la resistencia que contiene la serenidad de un encuentro íntimo con una naturaleza interna. El video es el proceso de una acción que transcurrió durante varias semanas de interacción con estas flores y sus cipselas: recolectar, cuidar, aguantar la respiración, hilar, tejer, observar, soplar. Dice Gastón Bachelard: "La imagen, en su simplicidad, no necesita un saber. Es propiedad de una conciencia ingenua. En su expresión es lenguaje joven. El poeta, en la novedad de sus imágenes, es siempre origen del lenguaje".

(Bachelard, 1957, p. 10).

Creo en un mundo transformable a partir de la percepción. Un punto de vista sensible y humano en el que el yo se desvanece; pasa a ser parte de un otro. Un devenir constante de multiplicidades. Una imagen en movimiento, efímera, flexible. La imagen viva que nos impulsa hacia lo infinito y lo espiritual. En palabras de Andréi Tarkovski: "Ese infinito, ese profundo secreto que constituye el corazón humano, sólo se puede aprender y transmitir en imágenes vivas, no en fríos razonamientos"

(Tarkovski, 2002, p.10,)

En la búsqueda de referentes que me dieran indicios de cómo trabajar con este material tan delicado me encontré a Marcela Calderón, una artista colombiana que con su obra 333 (2016) utiliza

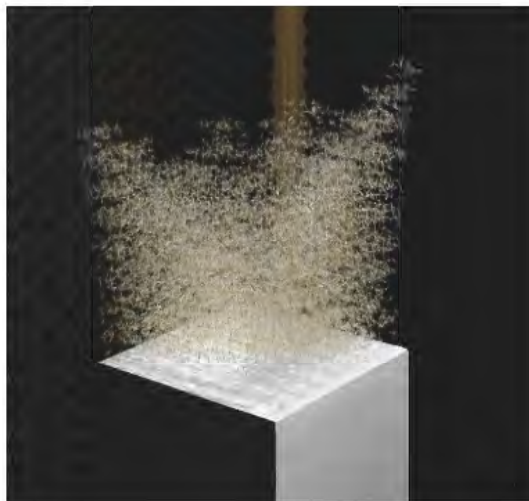


fig. 31 333, Marcela Calderon | 2016

semillas de diente de león, para crear una pieza escultórica en donde ensambla los vilanos en forma de cubos. Con ello obtiene una estructura sólida desde su levedad. Una especie de telaraña que es resistente al viento, pero que es débil ante otro tipo de fuerza. Su intención es evidenciar la flexibilidad de la pieza, mostrar cómo la unión de las semillas se mueve con el aire y lo deja pasar. En esta artista encuentro una sensibilidad que me remite a la fragilidad de las cosas. Me interesa la forma de cómo sus obras evidencian la fuerza desde la unión y la sutileza. La fuerza es algo más que una facultad física, es la capacidad de danzar con lo que la vida nos va poniendo en frente.

Con una materialidad similar traigo a colación el mundo de Christiane Löhr (1965), una artista alemana que revela a través de sus piezas la plasticidad de lo frágil. Löhr también se vale de lo efímero y expone el material al acontecer azaroso. Algunos de los materiales utilizados en sus piezas son semillas y tallos de hiedra, pelo de perro, crin de caballo y, desde luego, dientes de león. La intención de sus composiciones es hablar de la causalidad sensible y eufórica de la vida vegetal y animal, tanto desde su alteración como desde su delicadeza. En su obra percibo ternura y también veo cierta calma, una expresión vigorosa que aviva el pensamiento sobre la escultura.



fig. 32 *Sculptures & installations nature morte*,
Christiane Löhr | 2016

Después de haber vivido la experiencia de la pandemia y de pausar mi Máster un año por las condiciones dadas en ese momento empiezo a preguntarme por la respiración como un péndulo que oscila entre la muerte y la vida, un acto que desde su invisibilidad implica al otro pues, evidentemente, después de haber experimentado una pandemia nos percatamos del oxígeno que compartimos y que nos obligó a usar mascarilla en un tiempo prolongado para evitar contagiarnos de una enfermedad aparentemente silenciosa, pero que hizo ruido en nuestras maneras de pensar y que nos obligó a ralentizar el tiempo, a confiarnos y sentir la presencia y la proximidad de volvernos polvo. La muerte hizo estruendos y creó incertidumbres que me hicieron reflexionar acerca de ella, a entenderla como realidad y contraposición de la vida, pero a tenerla en nuestros afectos, amigarnos, esquivar el miedo que nos produce, que nos impide recordar "el olvidado asombro de estar vivos" (Paz, 1957, p. 15). Es a partir de este pensamiento de donde surge la instalación propuesta a continuación.



fig. 34 *Aliento (detalle)*, Violeta Lenz | 2022

Aliento

Esta pieza está constituida por un tejido de algodón bordado con la oración: “dependemos de un aliento”. Las hebras de las letras se descuelgan hasta el suelo donde hay dispuestos tres motores que, de una manera lenta, casi imperceptible, los van enrollando hasta generar su desvanecimiento. Los agujeros de las letras quedan marcados en la superficie de la tela dando indicio de lo que allí estaba escrito.

“Pender de un hilo” (Hang by a breath) es una frase que tiene sus inicios en la mitología griega. Existían tres diosas que determinaban, por medio de tres hilos, lo larga y lo satisfactoria que sería la vida del ser que acababa de nacer. La frase ha sido utilizada coloquialmente en situaciones en las que sentimos la presencia de la muerte o cuando nos enfrentamos a una enfermedad o algo parecido.

Cuando la muerte se aproxima la vida se debe revalorizar. Sentirnos cerca de la posibilidad de morir tiene que permitirnos tomar alientos para respirar y sabernos vivos. El umbral entre la vida y la muerte es muy delgado, tan delgado como un hilo, tan frágil como una tela de algodón, y tan movable como el motor que tira, jala y tensa el hilo hasta envolverlo y destejarse.

Esta pieza reflexiona sobre el respirar como un hilo del cual todos dependemos, una alusión a la vida desde el movimiento y el cambio constante de las cosas. El tejido se expone frágil, pero se valoriza al resaltar las conexiones que desde allí se pueden dar.

Respirar: suspiro, instante y oxígeno. El aire contiene al cuerpo y el cuerpo al aire. El aliento nos permite estar vivos y esta acción tan invisible pero necesaria es la que permite vivir este tránsito de vida. La respiración en tiempos de pandemia tiene relación con la empatía, con el acto que implica el cuidado hacia los otros y con nuestra relación con el ecosistema. Actuar como equilibristas que, con firmeza, caminan de frente, aunque el vértigo siempre esté ahí.

Durante los últimos cuatro años he sentido que mi compañero Peter y yo vivimos una historia que anuncia un tiempo finito; el diagnóstico de su enfermedad nos trajo consigo el levantarnos día a día considerando el tiempo de la sorpresa, que es un tiempo incierto y, por eso mismo, valioso. La situación nos ha llevado a pensar en la vida como una cuerda floja, que se tensa y se desafina continuamente, y que anuncia lo que somos, el tiempo que nos queda. Su enfermedad ha tenido ciertos avances, pero gracias a la ciencia ha podido encontrar medicamentos que le han dado la oportunidad de prolongar su paso por el mundo. En cualquiera de los casos, el cáncer vino como sinónimo de presente y de ser conscientes del hoy, de saber que dependemos de un aliento.

Yo, aunque no padezca una enfermedad tan seria como ésta, tengo días en los que también me siento así, extraña y pasajera de mis propios huesos. Me pesan, me traquean y los siento indiferentes con mi bienestar.

Me parece extraño mirarme en el espejo y, más aún, si de reojo noto los volúmenes que se realzan de mi nariz. Tengo la sensación de tener un cuerpo prestado, momentáneo y transitorio, que a veces me gusta, y otras tantas no. Sin embargo, es el que me permite mi relación con lo exterior y en el que interiorizo todas las vivencias, dolencias y sensaciones de confusión y placer; desde el cual logro articular este cúmulo de instantes, días y amores.

Vivir esta enfermedad nos ha obligado a trasladar nuestras deudas con nosotros mismos, quizás por el temor de no poderlas realizar después. A vivir sin muchos planes que signifiquen una larga distancia, a sentir el futuro cerca y entender que así nuestro cuerpo reaccione de una manera confortable y saludable no depende de nosotros el momento de desvanecer. El ser humano parece vivir instantes que vendrán, dejarlo todo para después. Incluso a nosotros se nos olvida, algunos días, que estamos pasando por éstas. Creo que también es un método de defensa para no sentir que será muy pronto y que de repente se nos acaba el tiempo. Se trata de hacer, por tanto, una alianza con la muerte, saber que entre más la sentimos cerca, más tenemos que apreciar la existencia presente.

“Pender de un aliento”. Escribo esta frase bordada en una tela de algodón. En esta pieza la frase misma pende de un hilo, su permanencia depende de un motor electrónico que entre vuelta y vuelta va desarmando el tejido dejando un rastro de lo que allí estaba escrito. Este juego de palabras inscrito entre hilos y tensiones me hacen pensar en los hilos transparentes del aliento del cual dependemos, en la respiración como un gesto significativo y no como obligación mecanizada. Además, no solo el anuncio de una enfermedad nos pone en condición tambaleante, siempre lo estamos. Dice Octavio Paz: “oh vida por vivir y ya vivida, tiempo que vuelve en una marejada y se retira sin volver el rostro, lo que pasó no fue, pero está siendo y silenciosamente desemboca en otro instante que se desvanece” (Paz, 1957, p. 11). Respirar es una acción necesaria, vital e inevitable; sin embargo, la obviamos, olvidamos su majestuosidad, la potencia de su bocanada, el instante que la contiene y la vida como un suspiro.

Aquí me viene a la cabeza el trabajo de Mona Hatoun quien, a lo largo de su creación, se cuestiona por temas como la identidad, la fragilidad, la impertinencia, el territorio y el dolor. Sus piezas tienen la capacidad de transitar tanto lo cotidiano como lo político, y la utilización de los materiales que usa fluctúa entre lo endeble...cabello, papel y jabón, y lo resistente...estructuras de hierro que manifiestan dureza y temor como, por ejemplo, el alambre de púas. Sus reflexiones personales nombran las fronteras que el ser humano se pone a sí mismo, la dicotomía de vivir en territorios distintos y el hecho de diferenciarnos por nacionalidades y géneros. De igual manera pone el cuerpo en peligro ante la dimensión de sus esculturas.



fig. 35 YOU ARE STILL HERE, Mona Hatoum | 2013

Querida Mona Hatoum, ,

Escribir acerca de los artistas y las obras teniendo una carta como excusa me ha permitido ser más libre a la hora de expresarme y pensar que hay alguna posibilidad de que estas palabras sean vistas por alguno de vosotros en algún momento. Lo que me da cierta tranquilidad es que sé que la profesión del artista nos ha dado la capacidad de leer el mundo de otra manera, y hemos aprendido a ver en nuestras obras una manera de fragilizarlo, de humanizarlo, evidenciar su debilidad, resaltar el cuerpo y recordar constantemente que su paso en el plano físico es momentáneo y que hay muchas cosas que podrían dañarlo. El artista tiene la capacidad de encontrar en casi toda una posibilidad de ser sensible, de reorganizar la realidad para cambiarla, apropiarse de los objetos y de sacar las cosas de su propio contexto para transformar las perspectivas que se van disolviendo y olvidando. Todos estos aspectos los puedo ver en tus piezas. Veo cómo cuestionas el cuerpo y lo pones en una relación vulnerable con los objetos cotidianos de la casa que, cambiando su dimensión, les das un aspecto áspero y temeroso. En *Paravent* (2008), por ejemplo, la transformación de un rallador de cocina, usualmente inofensivo en el uso cotidiano, deja al cuerpo expuesto frente a su majestuosidad, y lo hace vulnerable.

Tienes muchas piezas que me gustaría nombrar, pero hay una en especial que me ha cautivado ya que me parece muy sencilla y, por eso mismo, doblemente valiosa. La sutileza con la que pones el mensaje en el interior del espejo en la pieza *YOU'RE STILL HERE* (fig.35) (2013) me recuerda que todo el tiempo olvidamos la maravillosa sorpresa de ser partícipes de nuestra propia existencia, que es lo que finalmente también quiero manifestar en mi obra *Aliento*.

VI. MEDITACIONES FINALES

He escogido una palabra, fragilidad, y la he seguido. La he seguido a donde ha querido llevarme. Ha sido para mí como un bastón de ciego o como una llave, una de esas llaves maestras que permiten entrar en todas las habitaciones de un hotel.

Poco a poco he ido descubriendo que esa palabra –y la cosa que esconde– permite en efecto penetrar, como si con ella pudiéramos forzar cerraduras en varios territorios de nuestro comportamiento, en todos nuestros rincones y a veces incluso en nuestros sótanos. (Carrière, 2006, p. 7)

Las obras aquí expuestas nacieron por una necesidad de expresión, de dar significados a mi propia existencia; significados que no le pertenecen al camino de la verdad, sino a la fabulación, a la invención. Al hecho de crear realidades paralelas al mundo que nos han dado como verdadero. Perseguí la posibilidad de imaginar y retener lo que se desvanecía en cada segundo; referencé la vida, el presente que olvidamos a diario. Nos preocupamos por obtener objetos, metas; alcanzar siempre algo más, y en esa distracción olvidamos el hoy, lo que se nos presenta a cada segundo; la sorpresa imperceptible de estar vivos. Todo el trabajo que he realizado se concentra en estos pensamientos.

Me interesa la mirada hacia la fragilidad y la sensibilidad humanas. Esta investigación me ha permitido reconocer estos aspectos en las obras *Aliento*, *Bocanada* y *Jardín Interior*; en ellas he experimentado la magia de saber que no es importante construir desde un propósito productivo, sino desde las connotaciones y las preguntas por la muerte y por la vida. He experimentado cómo se puede construir tras las presencias recurrentes del desvanecimiento y del eterno retorno.

Entre Hilos y *Corpografías* son piezas en donde creé un hilo conector que pretendía crear tejidos entre las personas de mi entorno, desde la fragilidad y el compartir de preguntas comunes, y reconocer en mi piel la piel de todos, imperfecta y con innumerables paisajes recorridos.

En la ruptura y en el sentir surgen los acontecimientos, y la condición natural de la vida es su permanencia y su constante cambio. Me he preguntado por la vulnerabilidad, ya que ésta obedece a las particularidades de un contexto social desigual. También me he preguntado por la fragilidad como el estado más puro de las cosas y de la condición de toda vida. He entendido el cuerpo como carne que se descompone, se ablanda, se debilita, se fisura, se desdobra interiormente, y es allí, en este pliegue, en este intersticio, donde nos encontramos los unos con los otros, donde la sensibilidad y la mirada reflexiva aparecen. Para describir esta fragilidad tuve que caminar lento y manipular los materiales con mucho cuidado, pues se rompe muy fácilmente, se esfuma, se eleva, se quiebra y se hace cicatriz. No estamos exentos de nuestro lado lábil y es en la percepción de éste donde nos hermanamos con los demás y con lo que nos rodea.

Mi trabajo con el Colectivo Reverberar me sirvió para transformar mi individualidad, la que desconoce a los demás, por la individuación, que no se aparta de los intereses colectivos. Me lancé a la aventura del encuentro con los otros, al riesgo de desacomodarme, desvanecerme, saberme dejar atrás y olvidar mi “yo estático”.

Desde el verbo fragilizar, como propuesta creativa que nació para este escrito, he experimentado el devenir en los artistas que he alcanzado a citar en este compendio. Ellos me han ayudado a interpretar mis propios significados, a darle valor a este verbo, a hacerlo acción a la hora de relacionarlo con sus obras. Fragilizar se hizo “acontecimiento” mientras todos íbamos recorriendo las letras.

He seguido la palabra fragilidad hasta donde ella me ha podido llevar; me ha permitido entenderla como la posibilidad de cambiar algo, de renovarnos y disponer nuestra existencia a la aleatoriedad que el mundo trae como expresión; evidenciar que no todo viene dictaminado desde una conciencia o desde una idea racional; nos asisten las condiciones matéricas; venimos de procesos vinculados a la tierra, el viento, el cuerpo, el agua, y unas condiciones físicas que orientan nuestro transitar, nos invitan a descaminar lo trasado, a desaprender y a recodificar. He aprendido a escuchar lo que me gobierna interiormente, lo que bulle, lo que presiona, lo inefable. He intentado crear un proceso de ida y vuelta, ver mi cuerpo como mi afuera más interior.

El arte me ha permitido la posibilidad de fabular, contar, imaginar y creer en la posibilidad de que el instante puede ser extendido y alargado en una experiencia estética, en una instalación llamada Bocanada; en un dibujo, Cartografías de una grieta; en el desenvolver de unos hilos en Aliento; en el gotear de Agotar; y en la incontenible necesidad de escribir cartas de Entre Hilos. Pensar la vida como movimiento y el arte como vida, el instante como magia que a través de él se puede atisbar.

A mí el arte se me confunde con la existencia; ya no hay distinción entre mi accionar cotidiano y mi quehacer. El arte viene hacia la vida y viceversa.

Metáforas del desvanecimiento

Metáforas del desvanecimiento (fig.36) es una propuesta de libro de artista que surge de la sucesión del libro que tú acabas de leer. Aquí abro un ojal en las letras, permito que los dos, tú y yo saltamos por un agujero que llegue hasta el inicio de este escrito. Me cito a mí misma: "Más allá de ser un texto inmóvil, que no puede escapar a su condición de estar en estas hojas de papel, quiero que sea una invitación a evaporarlo, a pasarlo por los poros y disolverlo. Pretendo fragilizar las palabras y hacerlas parte de un tránsito sin pretender su permanencia" (Lenz, 2022, p. 8)

En consecuencia a este propósito he realizado un libro paralelo a este trabajo Final del Máster, el cual está numerado con la misma cantidad de páginas, adoptó el mismo nombre y en lugar de decir todo lo anteriormente pronunciado, sus páginas devinieron en silencio y su en su poderoso estado en el que no se oye ninguna voz. *Metáforas del desvanecimiento* podría definirse como lo que Deleuze llama opsignos, las imágenes que se ven sin razón de por medio y con un sentir presente: "ojos sin conciencia y sensibilidad sin entendimiento" (Pardo, 1991, p. 60)

Escribir es borrar, decía Jorge Luis Borges. Resistir,



fig. 36 *Metáforas del desvanecimiento*, Violeta Lenz | 2022

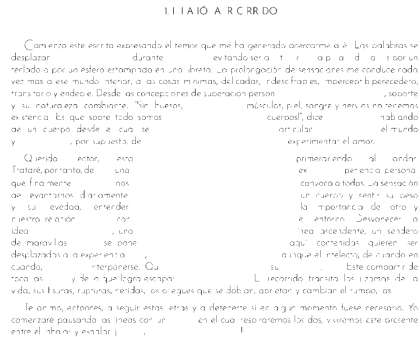


fig. 37 *Metáforas del desvanecimiento (detalle)*, Violeta Lenz | 2022

persistir, desistir y borrar. Este libro-objeto pretende deshacer el texto aquí expuesto, en pro de seguir el impulso de los miedos de ser leído por alguien y ser vulnerable a que otro haya transitado estas líneas hasta llegar al final.

También lo hago por necesidad de expresar la dificultad que me ha generado ordenar mis ideas etéreas y que se mueven entre el caos de una mente rizomática y dispersa.

Repasar, leerme mil veces, querer olvidarlo todo, temer a que las palabras se expandan, contar algo que nadie me ha pedido hacer. Soltar las letras, borrar lo pasado pensado y pesado, dejarme atrás... una vez más. Lo único coherente en un texto que habla sobre el desvanecimiento sería su desaparición ipso facto; así que este gesto no tiene escapatoria a su condición de ser en consecuencia.

El arte, más allá de la palabra, es una poesía que nos permite ver el mundo de una manera más estética, la vida de una forma más amigable. La expresión artística es el verso que compartimos con los demás para no sentirnos solos en esta efímera existencia. Walt Whitman nos dice:

○ ME! ○ LIFE!

○ me! ○ life! of the questions of these recurring,
Of the endless trains of the faithless, of cities fill'd with the foolish,
Of myself forever reproaching myself, (for who more foolish than I,
and who more faithless?)
Of eyes that vainly crave the light, of the objects mean, of the struggle
ever renew'd,
Of the poor results of all, of the plodding and sordid crowds I see
around me,
Of the empty and useless years of the rest, with the rest me
intertwined,
The question, Ome! so sad, recurring - What good amid these,
O, me, O life?

Answer

That you are here- that life exist and identity,
That the powerful play goes on, and you may contribute a verse.
(Whitman, 1983, p. 108)

Agradecimientos

A Marta, mi tutora de Máster, por leerme innumerables veces, motivarme, orientarme artísticamente y por ayudarme con tanto empeño en esta construcción textual.

A mi maestra Lindy. Hasta ahora me sigo preguntando lo que Rosita decía en aquellos tiempos.

A Balbo. Hasta aquí llegan sus ecos.

A Elenita. Compañera y amiga incondicional en este proceso y por darme vientos frescos.

Para el Colectivo El Cuerpo Habla. El presente texto es una reverberación del compartir con vosotros.

A mi padre, Diego, por su presencia en todos los aspectos de mi vida.

A mi familia Puerta, Familia Lenz y familia Cano, sobre todo a mi Madre por dejarme volar.

Danke Annelies und Robert, ohne Euch wäre das nicht möglich.

A Peter, por creer en mí, animarme y arrimarme arte y resistir desde el amor.

VII. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Libros y revistas

- ALVARADO, B.; ESPINOZA, R.; y LANDAETA, P. (2014). Música y sensación sonora: John Tavener. *Hispania Sacra*. 66,134.
- ALTUNA, B. (2018). Empatía y Moralidad: las dimensiones psicológicas y filosóficas de una relación compleja, *Revista de Filosofía*, 43 (2), 245-262.
- BARBA JACOB, P. (2011). *Canción de la vida profunda*, Analogía. (1ª ed.) Universidad del Esternado de Colombia.
- BATRES CUEVAS, I. (2019). De la Teoría del túnel a Último round: Apuntes para una poética de Cortázar. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 48, 501-518. <https://doi.org/10.5209/alhi.66799>
- BOURRIAUD, N. (2006). *Estética relacional* (4ª ed.). Adriana Hidalgo Editora.
- BACHELARD, G. (2020). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica (FCE).
- CARRIÈRE, J. C. (2006). *Fragilidad*. Ediciones Península.
- CAJIAO, F. (1996). *La Piel del Alma*. Cuerpo, educación y cultura. Magisterio - Mesa Redonda.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (1980). *Mil Mesetas*. Capitalismo y Esquizofrenia. Les Editions de Minuit.
- DELEUZE, G. (1989). *Lógica del sentido*. Paidós.

- GARCÍA, A. (2009). *la poesía de Julio Cortázar. Discurso del no método, método del no discurso*. Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética, 5, 44-57. Recuperado el 14 de junio del 2022: <https://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/69711>
- G. CORTÉS, J. M. (2007). *Gilbert & George: Escenarios urbanos*. Nerea.
- MACHADO, A. (1997). *Poesías Completas*. Espasa Calpe.
- RILKE, M. (1988). *El Libro de Horas*. Ediciones Prepunga.
- KUNDERA, M. (2005). *La Insoportable Levedad del Ser*. Fabula TusQuets.
- ROUSSEAU, J. J. (1990). *La Nouvelle Héloïse de: étude d'ensemble*. SEDES-CDU.
- SCANNONE, J. C. (2010). *El 'Nuevo pensamiento' y el 'Otro comienzo'*. EDUCC.
- ORDOÑEZ, D. L. (2011). *Arte y Acontecimiento. Una aproximación a la estética deleuziana*, Revista Latinoamericana de Filosofía. Escuela de ciencias humanas. 37 (1) 127-152.
- PABÓN, C. (2010). *Construcciones de Cuerpos*. Recuperado el 10 marzo del 2022: es.scribd.com/doc/45332816/Pabon-Consuelo-Construcciones-deCuerpos#scribd
- PARDO, J. (1991). *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. (1ª ed.) Ediciones del Serbal.
- TARKOVSKI, A. (2002). *Esculpir en el tiempo, reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Ediciones RIALP.
- VARGAS, S. (2018). *Introducción*. En Judith Butler (Eds.), *Resistencias*. Paradiso editores, S.A.
- WHITMAN, W. (1983). *Whitman Poesía Completa*. Libros Río Nuevo.
- ZULETA, E. (2017). *Elogio de la dificultad y otros ensayos / Estanislao Zuleta; presentación, Alberto Valencia Gutiérrez ministerio de Cultura. Biblioteca Nacional de Colombia, Biblioteca digital*: <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2546496/>

Documentos en línea

- BALBÍN, A. [youtube]. (2021). *Kid Kaset - Renovación [Vídeo]*. Recuperado 14 de junio 2022: <https://www.youtube.com/watch?v=TIPyLr1kkcO>
- BENGUIGUI, C. (2022). *¿Un «cuerpo sin órganos» en Unamuno? La Clé des Langues* [en

- ligne]. Recuperado 4 de abril de 2022: <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/litterature-espagnole/auteurs-contemporains/un-cuerpo-sin-organosen-unamuno>
- CORTÉS, J. M. (1996). El cuerpo mutilado, La angustia de muerte en el arte. Círculo Íntimo: El mundo de Pepe Espaliú en el IVAM. Recuperado 1 de mayo de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=yZj4sg4bRKY>
- ESPALIÚ, P. (1992). Archivo Arte y Enfermedades. [en línea]. Recuperado 4 de abril de 2022: <http://www.archivoarteyenfermedades.com/pepe-espaliu-carrying/>
- GABRIEL, R. [Youtube]. (2021, 6 mayo). Conversaciones en contrapunteo, clase abierta - la «revolución molecular» de Félix Guattari: Conspiración, Cultura y Hegemonía. [Vídeo]. Recuperado 29 de noviembre de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=-Mij3JyveLE>
- GARCÉS, M. (2009). Un mundo entre nosotros. Revista No 5-6: La Fuerza del animato. http://espaienblanc.net/?page_id=759
- MENDOZA, M. [Youtube]. (2013, 9 agosto). La importancia de morir a tiempo [Vídeo]. Recuperado 1 de mayo de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=KGhsnJTAA+E>
- PAZ, O. (1995). El ritmo, en El arco y la lira. Fondo de Cultura Económica. Edición digital de Patricio Eufaccio Solano ed. https://www.academia.edu/33398221/Octavio_Paz_articoul
- SALCEDO, D. [youtube]. (2021, 17 mayo). Conversación con Doris Salcedo. Elkarrizkete Doris Salcedorekin. A conersation with Doris Salcedo. [Vídeo]. Recuperado 29 de noviembre de 2021: https://www.youtube.com/watch?v=xMeEfgl_rX4&t=33s
- SALCEDO, D. [youtube]. (2020, 21 noviembre). Doris Salcedo y Juan Gabriel Vázquez "Utopía y distopía en la obra de Doris Salcedo [Vídeo]. Recuperado 10 de noviembre 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=9xpuojlUZbU>
- SIERRA, T. (2016). 7 Contemplaciones. toni serra *) abu ali. <http://www.al-barzaj.org/>
- SIERRA, T. [Vimeo]. (2018, 28 noviembre). Sesión 7. Abu Ali-Toni Serra. La frontera como centro. Sesión audiovisual [Vídeo]. Recuperado 12 de enero 2021: <https://vimeo.com/303669944>
- SMITH, K. [youtube]. (2017, 23 octubre). Kiki Smith - Copycat: Meandering Prints [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=TIPyLr1kkcO>
- SMITH, K. [youtube]. (2015, 19 agosto). Exhibiting Artist Lecture Series: Kiki Smith at the Henry [Vídeo]. Recuperado 29 de enero 2022: <https://www.youtube.com/watch?v=TIPyLr1kkcO>

7.1. Índice de figuras

- fig. 1 *Proceso Bocanada*, Violeta Lenz | 2020
Fotografía proceso
Fuente: Imágenes propias
- fig. 2 *Boceto para una pieza*, Violeta Lenz | 2021
Tejido sobre tela soluble
Fuente: Imágenes propias
- fig. 3 *Boceto*, Violeta Lenz | 2022
Dibujo sobre papel
Fuente: Imágenes propias
- fig. 4 *Ambulatorio*, Óscar Muñoz | 1994
Fotografía aérea encapsulada en vidrio
Fuente: <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/narciso.html>
- fig. 5 *Agotar (dentro)*, Violeta Lenz | 2022
Tejido sobre tela soluble (fragmento de *Agotar*)
Fuente: Imágenes propias
- fig. 6 *Agotar (detalle)*, Violeta Lenz | 2022
Fotografía (fragmento de *Agotar*)
Fuente: Imágenes propias
- fig. 7 *Narciso*, Óscar Muñoz | 2001-2002
Video
Fuente: <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/narciso.html>
- fig. 8 *Línea del destino*, Óscar Muñoz | 2006
Video monocanal 4:3 blanco y negro, sin sonido
Video monocanal 4:3 blanco y negro, sin sonido
Fuente: <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/protografias.html>
- fig. 9 *Aliento*, Óscar Muñoz | 2006
Serigrafía sobre espejos metálicos
Fuente: <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/protografias.html>
- fig. 10 *Quebradizo*, Violeta Lenz | 2021
Video-Objeto
Fuente: Imágenes propias
- fig. 11 *Fotogramas Quebradizo*, Violeta Lenz | 2021
Fotogramas detalle
Fuente: Imágenes propias
- fig. 12 *Línea delgada*, Violeta Lenz | 2021
Audiovisual
Fuente: <https://vimeo.com/user41607316>
- fig. 13 *On the Beach*, Goran Škofic | 2013
Video-Instalación
Fuente: <https://www.goranskofic.com/short-film-on-the-beach.html>
- fig. 14 *Cargamontón*, El Cuerpo Habla | 2018
Performance
Fuente: <https://www.colectivoelcuerpohabla.com/>
- fig. 15 *Detalle Cargamontón*, El Cuerpo Habla | 2018
Fotografía de la performance
Fuente: <https://www.colectivoelcuerpohabla.com/>
- fig. 16 *Carrying*, Pepe Espaliú | 1992
Performance
Fuente: <http://www.archivoarteyenfermedades.com/pepe-espaliu-carrying/>
- fig. 17 *Corpografías*, Violeta Lenz | 2021
Audiovisual
Fuente: <https://vimeo.com/user41607316>
- fig. 18 *Cartografías de una grieta*, Violeta Lenz | 2021
Dibujo sobre papel
Fuente: Imágenes propias
- fig. 19 *Transubstanciación*, Alejandra Arbeláez | 2019
Objeto construido con esqueleto de hoja de árbol
Fuente: Imágenes donadas por la artista
- fig. 20 *Cartas tejidas*, Violeta Lenz | 2022
Gesto (performance)
Fuente: Imágenes propias
- fig. 21 *Entre Hilos*, Violeta Lenz | 2022
Libro de artista
Fuente: Imágenes propias
- fig. 22 *Entre Hilos (detalle)*, Violeta Lenz | 2022
Libro de artista (detalle)
Fuente: Imágenes propias
- fig. 23 *La Columna Rota*, Frida Kahlo | 2022
Óleo
Fuente: <https://historia-arte.com/obras/la-columna-rota>
- fig. 24 *Proceso Jardín Interior*, Violeta Lenz | 2020
Fotograma
Fuente: Imágenes propias
- fig. 25 *Encuentros*, Violeta Lenz | 2022
Fotografía
Fuente: Imágenes propias

- fig. 26 *Jardín Interior*, Violeta Lenz | 2020
 Audiovisual.
 Composición musical Peter Lenz
 Fuente: Imágenes propias
- fig. 27 *7 Contemplaciones*, Toni Sierra | 2016
 Video
 Fuente: <http://www.al-barzaj.org/>
- fig. 28 *Bocanada*, Violeta Lenz | 2020
 Fotografía (Atrapó el instante)
 Fuente: Imágenes propias
- fig. 29 *Bocanada (detalle)*, Violeta Lenz | 2020
 Fotografía (Atrapó el instante)
 Fuente: Imágenes propias
- fig. 30 *Bocanada exterior*, Violeta Lenz | 2020
 Fotografía (Atrapó el instante)
 Fuente: Imágenes propias
- fig. 31 *333*, Marcela Calderon | 2016
 Escultura de semillas
 Fuente: Imágenes donadas por la artista
- fig. 32 *Sculptures & installations nature morte*,
 Christiane Lohr | 2016
 Escultura de naturaleza muerta
 Fuente: <https://domaine-chaumont.fr/en/centre-arts-and-nature/2022-art-season/christiane-lohr>
- fig. 33 *Aliento, Breath* Violeta Lenz | 2022
 Tejido Instalación con motores eléctricos
 Fuente: Imágenes propias
- fig. 34 *Aliento (detalle)*, Violeta Lenz | 2022
 Fotografía del detalle
 Fuente: Imágenes propias
- fig. 35 *YOU ARE STILL HERE*, Mona Hatoum | 2013
 Sandblasted mirror
 Fuente: <https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-you-are-still-here-2>
- fig. 36 *Metáforas del desvanecimiento*, Violeta Lenz | 2022
 Libro de artista
 Fuente: Imágenes propias
- fig. 37 *Metáforas el desvanecimiento (detalle)*, Violeta Lenz | 2022
 Fotografía detalle
 Fuente: Imágenes propias