

(Re)invención



Maria Elisa Gómez Romero

Trabajo Final de Grado

Curso 2022/2023

Maria Elisa Gómez Romero

NIUB 20309295

Tutora: Antonia Coll

Ámbito de Pintura

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Barcelona

índice

| | |
|--|-----|
| Contexto | 9 |
| Una bitácora de viaje no puede ser auténtica | |
| si no es auténtica | 10 |
| Estamos aquí porque han estado allá | 12 |
| El relato como constructor de mundos | 30 |
| El arte como herramienta de transformación | |
| de la realidad | 34 |
| Especulación decolonial | 40 |
| El problema del otro | 44 |
| El relato como genealogía fundacional | 56 |
| América imaginaria | 61 |
| Eran hombres de color azul | 63 |
| La invención del Otro | 67 |
| metodología y proceso | 71 |
| Investigación y encuentros | 73 |
| Posibilidades de formalización | 75 |
| Limitaciones | 78 |
| Proceso | 80 |
| Referentes | 84 |
| obras | 97 |
| Conclusiones | 110 |
| bibliografía | 113 |
| anexo | 119 |
| Bitácora | 120 |

resumen

(Re)invención propone una relectura del archivo colonial que permita trazar conexiones entre la colonización y el fenómeno migratorio. A través del arquetipo del Explorador y utilizando un prisma decolonial, se estudia la importancia de los relatos, crónicas e imágenes en la construcción de imaginarios coloniales, así como su persistencia en la narrativa contemporánea del migrante y del Otro.

¿Cómo se narraba el Nuevo Mundo en los primeros años de la conquista y cómo influyen esas representaciones en la forma en que se narra la experiencia migratoria actual? ¿Qué estereotipos y arquetipos persisten en la narrativa sobre el migrante y cómo se pueden subvertir para construir un imaginario migrante poscolonial?

A partir de la lectura de documentos históricos desde una perspectiva migrante y decolonial, se busca subvertir y reapropiar las narrativas que han conformado nuestro presente desde una perspectiva artística, para crear objetos sensibles que puedan convertirse en símbolos de un nuevo futuro.

Palabras clave: colonialismo, migración, otredad, decolonialidad, arte

abstract

(Re)invention embarks on an alternative reading of the colonial archive in order to find connections between the colonial project and contemporary migration. Through the use of the Explorer archetype and a decolonial lens, the project studies the role of the stories, chronicles and images created during this period in the construction of colonial imaginaries, as well as their persistence in contemporary narratives about the migrant and the Other.

How was the New World told in the first years of the conquest and how did these representations influence the way in which the current migratory experience is narrated? What stereotypes and archetypes persist in the migrant narrative and how can they be subverted to build a postcolonial migrant imaginary?

Through the study of historical documents from a migrant and decolonial perspective, the project seeks to subvert and reappropriate the narratives that have shaped our present from an artistic perspective in order to create sensitive objects that can become symbols of a new future.

Keywords: colonialism, migration, otherness, decoloniality, art

contexto

Una bitácora de viaje no puede ser auténtica si no es auténtica.

El proceso de exploración no es lineal, no es perfecto, no existe por sí mismo ni se aleja de la realidad, interna o externa, del (la) explorador(a). Al igual que las misiones exploratorias de antaño, la expedición en la que me embarco a través de este proyecto viene atravesada de factores identitarios, colectivos e históricos que colisionan en mi cuerpo como navegante-artista. De esa colisión surge el deseo por lanzarme en esta misión y la mirada con la que me acerco a ella.

El camino recorrido como artista y estudiante me ha ido llevando hacia este nuevo lugar de exploración. Siguiendo con la narrativa exploratoria, podríamos decir que mis viajes previos ya me habían llevado a tierras y aventuras que abrían camino para el viaje actual. De la misma manera en que aquel famoso viaje de Colón, el que cambió la historia, fue una colisión de factores múltiples y no habría podido ser sin todos los viajes que lo precedieron.

Mi proyecto de TFG es una continuación del proceso de exploración artística e identitaria que he estado haciendo en los últimos años, especialmente desde que comencé la carrera de Bellas Artes. Mi identidad como mujer migrante; mi participación en movimientos activistas; mi reencuentro con el textil como parte integral de mi linaje; mi reconciliación con la teoría académica como una manera de enunciarme y ser enunciada. Así mismo, se presenta como una manera de profundizar sobre algunas cuestiones que han ido surgiendo a través de ese recorrido: la migración; el proceso colonial; el arquetipo del Explorador visto desde un prisma identitario, histórico y artístico. Así mismo, mi interés por el arte como herramienta para observar, entender e incidir en procesos colectivos.

De esta forma me embarco en la misión, si bien ambiciosa, de intentar establecer una conexión directa entre el colonialismo y la migración, y hacerla visible a través del arte, utilizando el concepto del Explorador como prisma para dar voz a la experiencia del migrante y explorar la relación entre ambos procesos. A lo largo del proceso de investigación irán surgiendo aristas —históricas, teóricas, personales, logísticas, formales— que inevitablemente le darán forma a la manera en que se enfoca y desarrolla el proyecto y de las cuales intentaré dejar constancia en este documento, que más que una conclusión, es un inicio.

Estamos aquí porque han estado allá

Mi interés por entender el proyecto colonial y su conexión con el fenómeno migratorio no tiene un simple carácter histórico o académico: surge también desde el deseo de entender mi propio ser y mi posición como sujeto político después de más de veinte años viviendo en Europa. A lo largo de ese tiempo mi posicionamiento frente a mi propia identidad ha ido cambiando, a medida que pasan los años y he ido construyendo mi pensamiento político. La manera que he enfrentado mi propia Otredad ha pasado desde la negación de mi identidad cultural, deseando ser asimilada y considerada una igual, a sobreidentificarme con los estereotipos de la latinidad como marcadores diferenciales y de paso incurrir en la autoexotización al estar viviendo en un contexto anglocéntrico. Más tarde, esto se fue transformando hacia un cuestionamiento político del concepto mismo de la latinidad y de mi propia blanquitud al tiempo que atravesaba un proceso de cambio de país y de status migratorio que me posicionó durante años como migrante indocumentada —con los privilegios provenientes de mi capital sociocultural y color de piel— en el país que había colonizado al mío.

Estar (o ser) “sin papeles” durante más de siete años no solo dejó una marca indeleble en mi construcción de identidad; también me politizó y se convirtió en un componente esencial de mi trabajo como artista. Hoy en día, a pesar de tener nacionalidad española, continúo siendo migrante. Alguien que no es de allí ni es de aquí, que habita un espacio geográfico e identitario liminal compartido con millones de personas; sujetos de la colonialidad que nos hemos convertido en “agentes activos del desprendimiento de/descolonial” (Mignolo et al., 2011). Nombrarme migrante me ha servido para encontrar mi lugar en el mundo. Mi interés por entender el proceso de colonización y tender lazos con el fenómeno migratorio también hace parte de esa búsqueda.

A través del arte he podido dar forma a muchas de estas cuestiones que me atraviesan. Uno de esos proyectos, realizado en 2020, es **Otros Yo**, que funciona como una manera de transmutar mi experiencia como migrante y explorar la identidad como un ente conectado con la colectividad y que se determina a través de esta. A través de un formulario anónimo que compartí en varios grupos de Facebook, utilizados regularmente por comunidades migrantes de Barcelona como red de apoyo e intercambio de información, me di a la tarea de recopilar historias de migración en primera persona para generar una serie de esculturas y una publicación que hablan de mi propia historia a través de historias ajenas, las entrelaza todas en una misma voz y las convierte en testimonio vivo de experiencias colectivas. Así mismo, el proyecto cuestiona las

leyes migratorias de Europa como leyes racistas y excluyentes, que vienen de una mirada establecida en los tiempos de las colonias y perpetuada por años de economías extractivistas y dominación del Norte Global.

Si bien la colonización no es el único factor que explica la migración actual, su legado histórico y las dinámicas de poder establecidas durante ese período son elementos claves para entenderla. En *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, Aníbal Quijano explica la globalización actual como “la culminación de un proceso que comenzó con la constitución de América y la del capitalismo colonial / moderno y eurocentrado como un nuevo patrón de poder mundial” (Quijano, 2014). Por tanto, incluso cuando hablamos de factores como los conflictos armados, la pobreza, el cambio climático y la búsqueda de protección y refugio como detonantes de procesos migratorios en la actualidad, estamos hablando de consecuencias directas de un sistema capitalista/colonial.

El proyecto colonial sienta las bases de unas relaciones de poder desiguales entre las potencias coloniales y las colonias a nivel económico e identitario. La expoliación de los recursos del nuevo continente y el establecimiento de relaciones de dependencia económica a través del control de los mercados y los flujos comerciales son dinámicas fundacionales del sistema geopolítico y económico que surge a partir de las colonias. Este sistema de dominación a través de la explotación y extracción continúa existiendo en la era contemporánea, donde países

que se han desarrollado y enriquecido gracias al colonialismo mantienen una posición dominante en la economía global, mientras que las naciones en desarrollo experimentan desventajas y desigualdades estructurales. Así mismo, las corporaciones multinacionales y los poderes económicos internacionales se aprovechan de los recursos naturales y de la mano de obra barata en las regiones colonizadas. La desigualdad, pobreza y violencia de las que escapan muchos migrantes son el resultado de estructuras económicas, sociales y políticas que han sido establecidas durante las colonias y se han perpetuado desde el poder hegemónico y los intereses económicos.

Por otro lado, el proyecto colonial también contribuye a la construcción de identidades y narrativas que diferenciaban entre “nosotros” (los colonizadores) y “el otro” (los colonizados) a través de categorías jerárquicas de superioridad/inferioridad que fueron utilizadas para deshumanizar a las personas colonizadas y justificar la conquista. Estas narrativas construyeron estereotipos y prejuicios que persisten hasta hoy e influyen en las actitudes hacia los migrantes y refugiados. Las personas que migran a menudo enfrentan la estigmatización y la discriminación que surgen de estas construcciones históricas. También, están sometidas a leyes migratorias y políticas estatales que continúan perpetuando dinámicas de poder basadas en jerarquías y categorías coloniales.



Me hubiera ido (2020)
Acrylic on plaster cast.
20 x 20 cm



Otros Yo (2020)
Talla en molde de escayola
25 x 17 x 12 cm



LLEGUE HACE TAN SOLO 3 MESES Y HE ENCONTRADO MUCHAS DIFICULTADES PARA CONSEGUIR CITA PARA LA RESIDENCIA, UNA VEZ LOGRE CONSEGUIRLA (PAGÁNDOLE A UN EXTRAÑO PAÍS) QUE ME CONSIGUIERA UNA). ME PIDIERON DOCUMENTOS QUE NO TENIA, ME DIERON QUE SOLO TENIA 10 DIAS PARA APORTARLOS Y SI NO ERA ASI, LA SOLICITUD DE RESIDENCIA SE ANULABA, RESULTA QUE CONSEGUIR DICHO PAPIEROS ERA IMPOSIBLE EN 10 DIAS, GRACIAS A DIOS DESDE COLOMBIA PUDIERON AYUDARME Y TODO MANDAR LOS DOCUMENTOS CON ALGUIEN QUE NO CONOCIA QUE VIALSIBA BOGOTÁ/MADRID, APORTÉ LOS DOCUMENTOS QUE FALTABAN EL PASADO VIERNES, DENTRO DEL PLAZO QUE PIDIERON, AHORA PUEDEN TOMARSE HASTA 3 MESES EN RESPONDERME, TIEMPO EN EL CUAL NO PUEDO TRABAJAR LEGALMENTE NI PUEDO SALIR DEL PAÍS, SE QUE MI SITUACION ES MUCHO MAS PRIVILEGIADA QUE LA DE MUCHAS OTRAS PERSONAS, ADEMÁS ESTAR CASADA CON ESPAÑOL LO HACE MUCHO MAS FACIL, PUEDO CON TODO ESTO, TODO EL ESTRÉS Y LOS OBSTÁCULOS QUE SIENTO QUE ME HAN PUESTO ME VOLVI A SENTIR COMO UNA INMIGRANTE NO BIENVENIDA, VIVI EN LONDRES HACE 6 AÑOS Y TAMBIÉN VIVÍ UNA EXPERIENCIA MUY FUERTE POR NECESITAR UN VISADO, VOLVIENDO A ESTAR FUERA DE COLOMBIA ME VOLVI A SENTIR ASI, SIN OPCIONES, SIN MUCHAS SALIDAS, VEO A MUCHAS PERSONAS DE MI PAÍS QUE LUCHAN TERRIBLEMENTE AQUÍ EN ESPAÑA POR CONSEGUIR OPORTUNIDADES Y ME DA MUCHA TRISTEZA QUE TODOS ELLOS VINERON AQUÍ PENSANDO QUE TODO SERIA MAS FACIL Y LA REALIDAD ES TOTALMENTE OTRA, LAS FRONTERAS EN EL MUNDO ESTAN MUY MARCADAS Y POR LO QUE VIVÍ EN ESTAS SEMANAS PUEDO ENTENDER PERFECTAMENTE POR QUE HAY TANTOS INMIGRANTES EN ESTADO DE LEGALIDAD.

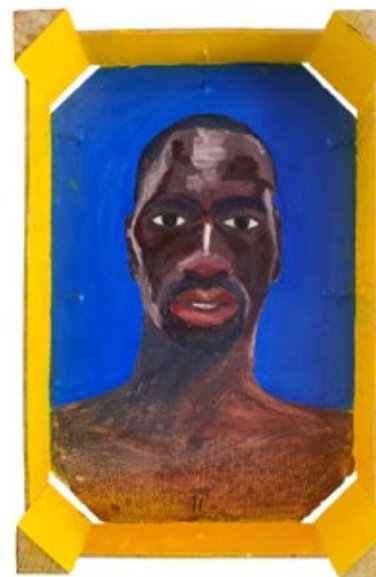
LA SOLEDAD EL DESARRAIGO VER Y SENTIR QUE LO QUE YO SIENTO NO VALE IGUAL

Otros Yo(2020)
Publicación, 28 páginas A5

Por otro lado, **Beautiful fruit** (2021) exploraba las dinámicas extractivistas establecidas desde las colonias y reproducidas actualmente en las relaciones entre el Sur y el Norte Global a través de la industria de la fruta y de las personas involucradas en este intercambio. Así mismo, buscaba trazar una línea entre el racismo y precarización estructural al que se enfrenta la población migrante proveniente de África con su esencial pero invisibilizado rol en la recolección de fruta, uno de los mayores mercados de exportación para España.

El proyecto planteaba desarrollar una serie de retratos de trabajadores y trabajadoras migrantes del sector agrícola en España, los llamados “temporeros”, que en su mayoría viven existencias precarizadas a causa de su situación legal, su idioma, su raza y/o su procedencia. Teniendo en cuenta las dimensiones logísticas y éticas del proyecto, así como las limitaciones de tiempo y recursos de una estudiante de segundo año de carrera, lo enfoqué con una perspectiva de prototipado cuyo primer paso era establecer contacto con la comunidad. Para esto conté con la ayuda de los activistas senegaleses Serigne Mamadou Keinde y Seydou Diopp, dos de las voces más activas en la lucha por los derechos de los temporeros, quienes se convirtieron en los primeros dos retratos.

A través de esta serie de pinturas, realizadas dentro de cajas de fruta, se buscaba poner en evidencia la distancia invisible que hay entre la comida que llega a nuestra mesa y las personas que hacen que llegue a ella; la situación de cientos de miles de personas no solo en España sino en todo el Norte Global, que hoy en día sigue alimentándose de la mano de obra y los recursos de todos aquellos territorios que alguna vez colonizaron.



Serigne
Óleo sobre caja de fruta
17 x 13 x 10 cm
2021



Seydou
Óleo sobre caja de fruta
17 x 13 x 10 cm
2021

Un explorador no existe fuera de su tiempo

La figura del explorador ha estado presente en el imaginario colectivo desde hace siglos. Aparece y se construye durante la Era del Descubrimiento, que abarcó aproximadamente desde el siglo XV hasta el siglo XVII, y coincide con el establecimiento del yo de la Modernidad. Estos exploradores, personificados por nombres inseparables de la historia colonial como Cristóbal Colón, Vasco da Gama o Fernando de Magallanes, fueron fundamentales en la expansión de los horizontes geográficos y del conocimiento del mundo en ese período. Se convirtieron en símbolo del espíritu de la época, así como de la misión expansionista de Europa.

En el momento de concebir este proyecto aparece la posibilidad de utilizar el arquetipo del explorador no sólo como un posible dispositivo para narrar la historia colonial, sino también para encarar el proyecto de investigación desde mi lugar como artista y para reflexionar sobre la figura del migrante. Me interesa trazar paralelos y generar una conversación entre el pasado colonial y el presente postcolonial a través de la mirada subjetiva de quienes emprenden viajes en busca de aventura, riqueza, propósito o una vida mejor: los exploradores del pasado y los migrantes del presente. ¿Será posible utilizar el arquetipo del Explorador como una herramienta para dar voz al migrante y su experiencia?



Autorretrato como navegante, 2022
Óleo sobre lienzo
80 x 75cm

El explorador ha sido romantizado por la Historia y se ha romantizado a sí mismo: un aventurero valiente y curioso con ganas de ver el mundo. Crea mundos a través de sus relatos; sus crónicas y diarios de viaje contribuyen a crear imaginarios colectivos de aventura, valentía y sed de exploración. Pero estos relatos esconden exotización, poder y dominio. El explorador también está escapando. Hay algo en él que lo lleva a emprender misiones a tierras desconocidas o responde a misiones ajenas. El explorador triunfa o fracasa. Lo que queda es su legado y su testimonio. Su afán por documentar sus aventuras no es vano, a menos que esté en el lado perdedor de la Historia. El explorador esconde al conquistador. Detrás de este aventurero hay un guerrero; detrás de sus viajes de exploración hay conquista; detrás de sus crónicas hay discursos de dominación.

La idea del explorador como un arquetipo que podía encarnar, problematizar y subvertir surge durante el proceso de creación del proyecto **Terra Incognita** (2022) una serie de pinturas que inicia con la investigación sobre el proceso colonial a través de la Expedición Botánica de Jose Celestino Mutis, y que considero la verdadera semilla de mi proyecto actual, si no, incluso, parte de él. Por ello considero relevante incluir el texto que acompañaba dicho proyecto:

Terra Incognita se plantea como una expedición en la vena de aquellas emprendidas a partir del descubrimiento de América y demás misiones colonizadoras del Viejo Continente por exploradores, navegantes, científicos, aventureros y buscavidas de todo tipo para descubrir,

enumerar, documentar, registrar, catalogar, investigar y nombrar todo aquello que aparentaba no tener dueño y prometía riquezas, novedad o fantasía.

A partir de documentos, relatos, archivos, imágenes y registros varios de diversas misiones exploratorias de la Edad Moderna —la travesía descubridora de Colón y pasando por la Expedición Botánica de Mutis, los cuartos de curiosidades o las listas de especies invasoras catalogadas por el Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico de España— Maria Elisa emprende una expedición imaginaria a tierras lejanas que, a la manera del aduanero Rousseau, se construye a partir de los registros de otros y la fantasía personal.

Lo que comienza como un acercamiento pictórico a la Expedición Botánica de Jose Celestino Mutis en el siglo XVIII para, a través de ella, explorar temas como la colonización o la idea de las flores como signo con múltiples lecturas, se va convirtiendo en una misión sin destino fijo en la que se entrecruzan constantemente la historia personal y la historia colectiva, el pasado y el presente, el Viejo y el Nuevo Mundo. Por el camino, la artista-navegante se enfrenta a la fricción inherente a su condición como migrante del Sur Global transplantada a Europa desde su más temprana adultez; una colombiana con pasaporte español con un pie en cada continente y raíces en ninguno. De esta tensión surgen preguntas que van remagnetizando la brújula: ¿Qué quiero encontrar? ¿Desde dónde estoy mirando? ¿Soy el colonizador o la colonizada?



Terra Incognita, 2022
Óleo sobre lienzo
138 x 104 cm



Loranthus, 2022
Óleo sobre lienzo
56 x 73cm



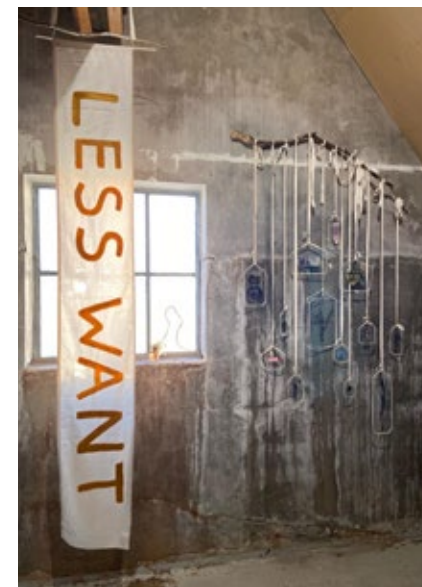
Profecías, 2022
Óleo sobre lienzo
116 x 81cm

Observar al explorador desde una perspectiva decolonial me permite problematizarlo y comenzar a entrever lo que se oculta detrás de este arquetipo romantizado. Asimismo, me conduce a preguntas que cuestionan mi propia mirada como artista y como investigadora; al encarnar el arquetipo de exploradora en mi acercamiento a mi objeto de estudio también puedo problematizar desde dónde lo estoy mirando y cuáles son las narrativas históricas e ideológicas que permean mi visión. Es así como el explorador, a pesar de continuar presente a nivel metodológico y arquetípico, va pasando a un segundo plano a lo largo del transcurso de la presente investigación para dar protagonismo al relato como hilo conductor y dispositivo simbólico de lo que me interesaba estudiar.

Antes de hablar del relato como genealogía fundacional y constructor de mundos, me gustaría mencionar el proyecto **The Space Between the Knots** (2022), realizado durante mi estadía en Islandia como estudiante del programa Erasmus. En él, adopto el avatar de una exploradora que parte hacia tierras extrañas en busca de lo exótico y de lo nuevo. Recolecto objetos, historias y experiencias sensoriales para crear un nuevo gabinete de curiosidades, un catálogo subjetivo tejido desde mi propia perspectiva como migrante del Sur Global. ¿Desde qué perspectiva vemos lo “exótico”? ¿Cómo percibiría un viajero en el tiempo o un ser interplanetario los objetos y fragmentos encontrados en su expedición a nuevos territorios? ¿Cómo interpretamos la llegada de nuevos objetos, personas y culturas impulsadas por la globalización y los movimientos migratorios en un mundo postcapitalista y amenazado ambientalmente?



Las piezas resultantes —instaladas en forma de instalación en la exposición final de curso— son el resultado de ese proceso de observación y recolección que se transforma a través de mi mirada de exploradora/migrante/artista.



The Space Between the Knots, 2022
(Imágenes de la instalación en SIM Residency
Kórpulfsstaðir, Reykjavík)

El relato como constructor de mundos

El mundo se construye a partir de relatos. A través de ellos se crean significados, se establecen normas y valores, y se moldean nuestras perspectivas y creencias. Con ellos seleccionamos, organizamos y dotamos de significado a los hechos y fenómenos de la realidad. Esto nos permite interpretar el mundo según nuestro marco conceptual y cultural, influyendo en nuestra comprensión y percepción de lo relevante, importante y significativo. Asimismo, los relatos y discursos contribuyen a establecer, transmitir y reforzar las normas culturales, éticas y morales, definiendo lo correcto e incorrecto, lo aceptable e inaceptable. Construyen y refuerzan identidades sociales, étnicas, nacionales, de género que nos ayudan a definir quiénes somos, a qué grupo pertenecemos y cómo nos relacionamos con los demás. Además, influyen en nuestra percepción de nosotros mismos y de los demás, dando forma a nuestras visiones del “yo” y del “otro”.

Los relatos y discursos también ejercen influencia en el poder y las relaciones de poder. Son herramientas poderosas para legitimar y mantener estructuras de poder, justificar desigualdades sociales y reforzar jerarquías. Pueden perpetuar sistemas de opresión, discriminación y marginalización, pero también pueden ser utilizados para resistir y subvertir esos

sistemas. Los relatos y discursos se convierten en espacios de lucha por el poder y la representación. Tienen el poder de crear realidades alternativas o imaginadas. A través de la narrativa, es posible construir y difundir visiones utópicas, distópicas o simplemente diferentes del mundo. Estas realidades alternativas desafían las narrativas dominantes, abriendo posibilidades de cambio y transformación, e inspirando la acción social y política.

En el contexto de este proyecto, tener en cuenta este marco conceptual a la hora de acercarse a los documentos históricos en los que se enfoca la investigación proporciona una mirada crítica que permite ver a los cronistas como sujetos de su tiempo y a sus relatos como dispositivos que existen dentro de un sistema de representación y de construcción de imaginarios colectivos. Asimismo, nos ofrece posibilidades de relectura, apropiación y subversión con el objetivo de generar nuevas narrativas.

Por otro lado, la decisión de utilizar mayoritariamente diarios de viaje y crónicas en primera persona responde a un deseo por “escuchar” estos relatos “de la boca” de sus autores, que no solo me permite entender mejor la historia, sus protagonistas y sus legados discursivos, sino que, a mi parecer, los humaniza y por ende los hace más fáciles de entender. Con el proyecto *Otros Yo*, mencionado anteriormente, pude comprobar la capacidad del relato autobiográfico de humanizar a su emisor, conectar con su receptor y facilitar el entendimiento de aquello que se narra al observar el efecto que tenían las historias de migración

expuestas; desde personas migrantes que se veían reflejadas en ellas hasta el punto de las lágrimas, hasta personas que nunca habían salido de España y se sorprendían al leer sobre leyes o experiencias que no habían podido imaginar. Me interesa el poder del texto y la cognición encarnada como maneras de incidir en la realidad a través del arte, y mi interés por los diarios de viaje y las crónicas como fuentes para este proyecto responde a esa búsqueda por encontrar maneras de entender y subvertir las narrativas que conforman nuestra realidad a través de sus relatos fundacionales.

Al igual que las crónicas en las que se inspiraban, las imágenes producidas durante los primeros años de las colonias venían atravesadas por la subjetividad de sus autores, el discurso dominante de la época y las motivaciones económicas, políticas o ideológicas de cada uno de ellos. La imagen existe dentro de un ecosistema visual que se nutre de universos simbólicos y constructos ideológicos, que genera conexiones entre imágenes y conceptos contruidos colectivamente y entre las imágenes mismas, y que dota a los signos de carácter simbólico. Así mismo, la imagen contribuye a la construcción de presentes y de un imaginario colectivo y hace parte del relato que utilizamos para narrar nuestra realidad. La visualidad “engloba un conjunto de relaciones en las que se combinan la información, la imaginación y la reflexión para generar un panorama tanto físico como psíquico.” (Mirzoeff, 2016)

Así, partiendo del entendimiento de la visualidad no solo como disciplina sino también como dispositivo colonial de dominación escópica, también podemos utilizar herramientas desarrolladas por los estudios visuales para observar las imágenes generadas durante la época de la Conquista desde una perspectiva crítica que nos permita poner en cuestión el imaginario visual que ha construido nuestra manera de ver el mundo.



Migrar es un derecho (2021)
Acrylic and textile medium on vintage tablecloth
45 x 36 cm

El arte como herramienta de transformación de la realidad

Creo en el arte como una forma de cuestionar las estructuras de poder y encontrar nuevas formas de ver, asimilar y hablar(le) al mundo. Una forma de procesar las experiencias y una forma de comprometerse con la realidad. Me interesa el papel del arte (y del/la artista) dentro de procesos sociales, históricos y culturales y su capacidad para incidir en ellos. No solo como productor de imágenes que documentan un momento en el tiempo, sino como elemento disruptor o creador de contranarrativas que cuestionen discursos hegemónicos. El arte ofrece posibilidades de comprensión, transmisión y conexión que otros lenguajes no tienen, y a lo largo de la historia ha sido utilizado como una manera de observar el pasado, incidir en el presente y generar alternativas de futuro.

En su *Declaración de Arte Político*, Tania Bruguera establece una diferencia en el arte entre representar lo que es político y actuar de modo político. A diferencia del primero, el arte político —según Bruguera— “trabaja sobre las consecuencias de su existencia, de sus interacciones, y no permanece en el nivel de asociación o memoria gráfica; [...] trasciende la esfera del arte al entrar en la naturaleza diaria de las personas: un arte

que les hace pensar” . Por otro lado, Amy Mullin habla de “arte político” y “arte activista”. Su distinción terminológica viene de la teórica Lucy Lippard, quien diferencia entre arte ‘político’ como un arte con preocupaciones sociales, y arte ‘activista’ como una práctica que se involucra socialmente (Mullin, 2003).

Este componente político del arte aparece repetidamente en mi trabajo. Me interesa desarrollar proyectos que hablen, y de alguna forma incidan, sobre sucesos colectivos que me atraviesan directa o indirectamente. Creo en el arte como una herramienta de transformación social, sin necesidad de marcadores cuantitativos para medirlo. El arte me sirve para procesar mis experiencias en el mundo, para comunicar aquello que me concierne y para conectar con quienes reciben mi mensaje. Así, mi identidad como mujer y como migrante y mi implicación en movimientos activistas e iniciativas de impacto social inevitablemente se convierten en un elemento clave de mi producción artística.

Una de las líneas de investigación que más me interesa desarrollar dentro de mi práctica artística es la del trabajo textil, teniendo en consideración las diferentes aristas asociadas a él como una labor tradicionalmente asociada al entorno doméstico, a la mujer, a la artesanía y a las culturas exotizadas por la mirada occidental. Así mismo, su utilización como herramienta de comunicación dentro de movimientos de resistencia y activismo político y su existencia histórica tanto en espacios comunitarios como de ritual.

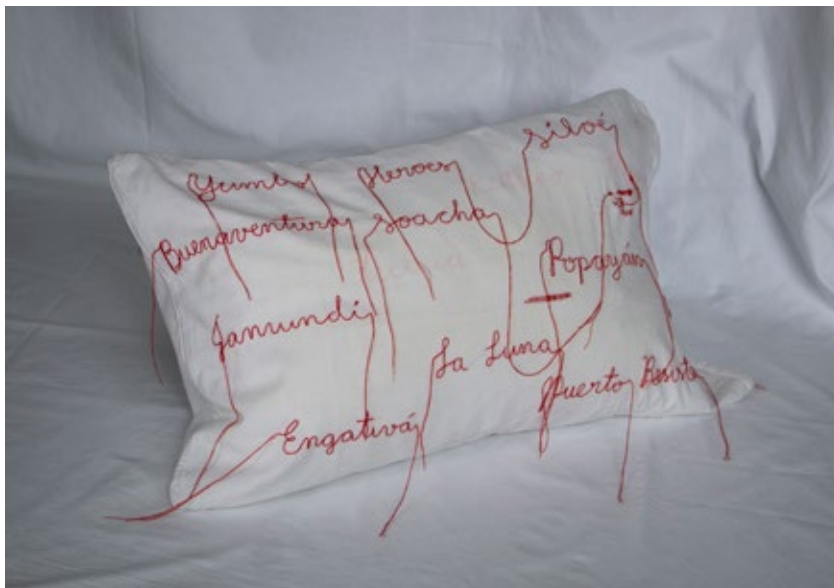
Utilizo exclusivamente material textil reciclado, y me interesa también el potencial de transferencia energética que ocurre a través del tejido, particularmente aquellas piezas que cubren camas, mesas y cuerpos, así como la connotación meditativa de las labores manuales y la utilización del bordado y el tejido como herramientas de intención, magia y ritual. El tejido como guardián y contenedor de la memoria ancestral, social y espiritual de comunidades e individuos, como medio de transmisión y adquisición de conocimiento no verbal, como refugio para identidades marginadas, como símbolo de técnicas y labores tradicionales que se van diluyendo con el tiempo y al mismo tiempo de la explotación, sobreproducción y consumo excesivo del postcapitalismo globalizado.

Así, fue inevitable que a la hora de plantear la formalización de este proyecto de investigación, el camino me fuera llevando hacia el arte político y el arte textil, entrelazándolo con la documentación histórica y el pensamiento decolonial para encontrar nuevas formas de comunicar todo aquello que iba encontrando.



No war is a good war (2022)

Telas domésticas recuperadas, acolchado, bordado
200 x 60 cm



Insomnio (2021)

Funda de almohada antigua bordada con los nombres de las poblaciones donde ocurrieron disturbios y muertes a manos de la policía durante las protestas de 2021 en Colombia.



El país de las emociones tristes (2022)

Papel e hilo tejido en bandera de Colombia.
150 x 90 cm

Especulación decolonial

El concepto de “especulación decolonial” es una noción que surge dentro del ámbito de los estudios decoloniales y busca desafiar y subvertir las estructuras y lógicas coloniales a través de prácticas especulativas. La especulación decolonial propone explorar e imaginar futuros posibles y alternativos más allá de las limitaciones impuestas por la colonialidad del poder¹.

La especulación decolonial busca desestabilizar y desafiar estos sistemas de poder coloniales al imaginar y construir nuevos escenarios y narrativas que rompan con las lógicas y estructuras establecidas. A través de prácticas especulativas, se invita a pensar más allá de los límites impuestos por la colonialidad y a explorar nuevas formas de relación con el mundo, la naturaleza, la historia y las identidades para descolonizar la imaginación y abrir espacios para la creación de futuros alternativos.

El camino recorrido a lo largo de este proceso de investigación me ha llevado a cobijarme bajo esta idea a la hora de llevarlo a la materia. Al ser un proyecto que surge de la investigación, y que solo a través de ella puede materializarse, contiene múltiples

1 La colonialidad del poder se refiere al legado persistente de las relaciones de dominación y opresión que surgieron durante el período de colonización, y que continúan influyendo en las dinámicas sociales, políticas, económicas y culturales en la actualidad. Estas dinámicas perpetúan desigualdades, marginaciones y violencias en los contextos colonizados. (Quijano, 2014)

vías posibles que se van mostrando poco a poco, a medida que el proceso me va llevando por un camino u otro. Lo que encontré, después de enfrentarme a cientos de páginas que me contaban la conquista en infinidad de voces, fue la necesidad de generar objetos sensibles de carácter especulativo. Objetos que hablaran desde mi propia subjetividad y que no se quedaran en reproducir o perpetuar discursos sino que encontrarán la manera de subvertirlos para crear una nueva ficción, a la que he optado por llamar *sincretismo migrante decolonial*.

Antes de llegar allí, me gustaría desarrollar algunos conceptos para profundizar en el contexto histórico y teórico de esta investigación, que han sido mis principales áreas de enfoque a lo largo del proceso y han sido importantes a la hora de plantear una posible formalización.

marco teórico

El problema del otro

La mayor cosa después de la creación del mundo, sacando la encarnación y muerte del que lo crió, es el descubrimiento de Indias; y así las llaman Nuevo Mundo¹.

En contraposición a la idea de ciertos historiadores que sitúan el inicio de la Modernidad en el siglo XVII con la Ilustración, el pensamiento decolonial afirma que la Era Moderna comienza en 1492 con el descubrimiento de América y que su establecimiento como sistema cultural-económico hegemónico está inexorablemente atado a la colonización. Es a partir de ese momento cuando se empiezan a instaurar los valores e idearios que van construyendo el ideal moderno, con Europa en el centro como “la culminación de una trayectoria civilizatoria” (Quijano, 2014).

A partir del primer viaje de Cristóbal Colón (quien murió sin saber que había descubierto un nuevo continente) comienza un proceso de descubrimiento; no solo de nuevas tierras, sino de un Otro y de un nuevo Yo en relación de superioridad con él. La perspectiva eurocentrista se apoya sobre una serie de categorías dualistas establecidas en ese entonces, que hoy en día continúan haciendo parte de nuestra visión del mundo y perpetuando jerarquías de poder y dominación.

¹ “Con estas grandilocuentes palabras describía en 1552 el cronista Francisco López de Gómara, en su Historia General de las Indias, la transcendencia del descubrimiento de América” (De León Azcárate, 2006)

En *La colonialidad del poder* (2014), Aníbal Quijano señala que con el establecimiento del nuevo “sistema-mundo” se genera un proceso de “re-identificación histórica” en el cual se asignaron nuevas identidades geoculturales a las regiones y poblaciones de la periferia de Europa. Este proceso de construcción del Otro colonial implicó la extracción de conocimiento en beneficio del capitalismo, el genocidio epistémico y la asimilación forzada de la cultura hegemónica. Según Quijano, ese proceso de establecimiento del poder colonial tuvo dos implicaciones decisivas: “La primera es obvia: todos aquellos pueblos fueron despojados de sus propias y singulares identidades históricas. La segunda es, quizás, menos obvia, pero no es menos decisiva: su nueva identidad racial, colonial y negativa, implicaba el despojo de su lugar en la historia de la producción cultural de la humanidad. En adelante no eran sino razas inferiores, capaces sólo de producir culturas inferiores” (Quijano, 2014, p. 801)

La alteridad y la construcción del otro colonial son conceptos fundamentales para comprender las dinámicas de poder, dominación y subordinación en el contexto de la colonización.

En el libro *La conquista de América, el problema del otro* (2003), el teórico literario Tzvetan Todorov examina, a través de crónicas y documentos históricos de los primeros cien años de la conquista², la percepción que tienen los españoles de los

² Todorov aclara, al inicio del libro, que elige contar la historia del descubrimiento y conquista de América eligiendo una unidad de tiempo (los primeros cien años de la conquista); una unidad de lugar (la región de Caribe y México); y una unidad de acción (la percepción de los españoles acerca de los indios). Este enfoque metodológico ha servido como referente a la hora de encarar la presente investigación.

indios³. Todorov afirma que la construcción del Otro no fue estática, sino que evolucionó a lo largo del tiempo. A medida que los españoles establecían un contacto más prolongado con los indígenas, se iban generando nuevas representaciones y percepciones. Esta evolución en la construcción del Otro tuvo implicaciones significativas en la relación entre los conquistadores y los pueblos indígenas, así como en las dinámicas de poder y la justificación de la colonización. Para explicar este proceso, Todorov identifica tres ejes para situar la problemática de la alteridad:

Primero hay un juicio de valor (un plano axiológico): el otro es bueno o malo, lo quiero o no lo quiero, o bien, como se prefiere decir en esa época, es mi igual o es inferior a mí. En segundo lugar, está la acción de acercamiento o de alejamiento en relación con el otro (un plano praxeológico): adopto los valores del otro, me identifico con él; o asimilo el otro a mí, le impongo a mi propia imagen; entre la sumisión al otro y la sumisión del otro hay un tercer punto, que es la neutralidad, o indiferencia. En tercer lugar, conozco o ignoro la identidad del otro (éste sería un plano epistémico); evidentemente no hay aquí ningún absoluto, sino una gradación infinita entre los estados de conocimiento menos o más elevados. (Todorov, 1987, p. 195)

3 El término “indios” ha sido problematizado desde el pensamiento decolonial e indígena, ya que es un adjetivo surgido de un error histórico (Colón pensaba que llegaba a las Indias y durante mucho tiempo ese fue el término utilizado para el nuevo continente) y que se ha instrumentalizado para deshumanizar a las personas que habitaban (y aún habitan) el territorio. A lo largo de este texto utilizaré el término cuando sea extraído de fuentes históricas o textos de otros autores.

Hablar sobre los conceptos de *ego conquiro* y *ego cogito* nos puede ser útil para entender mejor ese proceso descrito por Todorov como ambiguo y contradictorio. “Ego conquiro” se traduce como “yo conquisto” o “yo someto”.

Enrique Dussel (1996, p. 133. Cit. en Maldonado Torres, 2007) utiliza esta expresión para describir la influencia de Hernán Cortés en la formación de la subjetividad moderna, y la ubica anterior a la formulación cartesiana del *ego cogito*, que se traduce como “yo conozco” o “yo entiendo”. Mientras que el primero representa la voluntad de conquista y dominación, el segundo muestra un interés por conocer y comprender, aunque a menudo desde una perspectiva colonial y hegemónica. Según Dussel, “el ego moderno ha aparecido en su confrontación con el no-ego. Los habitantes de las nuevas tierras descubiertas no aparecen como Otros, sino como lo Mismo a ser conquistado, colonizado, modernizado, civilizado, como ‘materia’ del ego moderno” (Dussel, 2012, p. 36)

La concepción de los españoles sobre los indios como seres inferiores (entre hombres y animales) es una premisa esencial para la destrucción y soluciona el debate ético que surge ante la idea de que “todos los hombres son iguales”: los indios, al ser categorizados como sub-humanos, paganos y salvajes, no son iguales y por tanto solo pueden elegir entre someterse por su propia voluntad o por la fuerza. (Todorov, *ibid.*)

En el famoso debate de Valladolid entre Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda sobre la humanidad de los indios⁴,

4 El debate de Valladolid fue un encuentro organizado por la Corona

Sepúlveda apoya su argumentación en la *Política* de Aristóteles, que afirma que “aquellos hombres que difieren tanto de los demás como el cuerpo del alma y la bestia del hombre [...] son por naturaleza esclavos [...]. Es pues esclavo por naturaleza el que [...] participa de la razón en cuanto puede percibirla, pero sin tenerla en propiedad” (Todorov, 1987, p. 163). Para Sepúlveda, la jerarquía es el estado natural de la humanidad, y dentro de esa jerarquía solo existen las categorías superior/inferior. Según él, todas las jerarquías están fundadas en un solo principio único: “el imperio y dominio de la perfección sobre la imperfección, de la fortaleza sobre la debilidad, de la virtud excelsa sobre el vicio” (Ginés de Sepúlveda, 1951, p. 20; Todorov, 1987, p. 164).

Según Todorov, argumentos como la falta de escritura, la desnudez, el desconocimiento del dinero, el canibalismo o el paganismo son utilizados por Sepúlveda para reafirmar su posición sobre la inferioridad de los indios y su menor grado de humanidad. Todos ellos valores contrapuestos a lo que “hace” al hombre europeo y civilizado, y por tanto señales inequívocas del carácter otro/inferior de los americanos:

española para discutir la legitimidad de la conquista y la colonización de los pueblos indígenas de América. Allí se enfrentaron dos posturas principales: la de Bartolomé de las Casas, quien defendía los derechos y la humanidad de los indígenas, y la de Juan Ginés de Sepúlveda, quien argumentaba la inferioridad natural de los indígenas y la justificación de su subyugación. Aunque no se llegó a una conclusión definitiva, el debate tuvo un impacto significativo en la conciencia europea sobre los derechos humanos y la relación entre los colonizadores y los colonizados.

Esos bárbaros [...] en prudencia, ingenio y todo género de virtudes y humanos sentimientos son tan inferiores a los españoles como los niños a los adultos, las mujeres a los varones, los crueles e inhumanos a los extremadamente mansos, los exageradamente intemperantes a los continentales y moderados; finalmente cuánto estoy por decir los monos a los hombres. (Ginés de Sepúlveda, 1951, p. 33; Todorov, 1987, p. 164)

La argumentación de Sepúlveda es sintomática de su tiempo: el arquetipo del salvaje y bárbaro ya había sido utilizada por los europeos desde antes del descubrimiento de América para describir al Otro no-europeo/no-cristiano/no-blanco, y se traslada al imaginario americano a través de los relatos de cronistas, conquistadores y misioneros de las colonias, que identifican ciertas características identitarias y culturales de los indígenas —la carencia de escritura, las lenguas que hablaban, la desnudez, las prácticas religiosas— como prueba de su barbarie.

Aunque predominaba una visión negativa de los indígenas, también se desarrolló un imaginario del “noble salvaje”. Esta idea presentaba a algunos indígenas como seres puros, en armonía con la naturaleza y en contraposición a la supuesta corrupción de la sociedad europea. Sin embargo, esta visión romántica también contribuyó a la construcción del Otro, ya que perpetuaba la idea de la diferencia y la superioridad europea. Aunque algunos exploradores y cronistas coloniales se esforzaron por documentar las costumbres, tradiciones, lenguajes y conocimientos de los pueblos nativos, esta actitud

de conocimiento no siempre estaba desprovista de prejuicios y estereotipos coloniales, ya que los colonizadores tendían a interpretar y enmarcar la cultura indígena desde su propia cosmovisión eurocéntrica.

Incluso Bartolomé de Las Casas —una de las figuras más representativas en la lucha por reivindicar los derechos de los nativos y autor del influyente *Memorial para el remedio de las Indias*⁵ — contribuye a este estereotipo. En todas sus descripciones sobre los nativos, De Las Casas utiliza adjetivos que les describen como seres mansos, buenos, tranquilos, pacientes, humildes; almas perfectas para ser evangelizadas. A pesar de su intención de humanizar a los indios y su rol en la creación de leyes para protegerlos, Las Casas refuerza un discurso alterizador que juega con el arquetipo del “buen salvaje” y de alguna manera justifica la conquista evangelizadora. El exceso de cualidades atribuidas a los indios, a pesar de tener una intención humanizadora, continúa deshumanizándolos al despojarlos de su complejidad como sujetos e individuos.

5 Bartolomé de las Casas, un fraile dominico que formó parte de la tercera expedición de Colón en 1498, se convirtió en un destacado crítico del maltrato hacia los indios en las encomiendas, el sistema de producción y distribución de tierras en las colonias hispanoamericanas. Aunque Las Casas nunca negó el derecho de los reyes españoles a las tierras de América, consideraba que su misión era cristianizar a los nativos y observaba que las campañas militares y los abusos a los que eran sometidos iban en contra de ese propósito trascendental. Su influencia en la corte de Carlos V fue significativa, tanto que en 1542 logró la abolición de la esclavitud de los indios y temporalmente el sistema de encomienda, siguiendo los consejos del fraile dominico. Esta acción se llevó a cabo gracias al impacto del Memorial para el remedio de las Indias, un documento en el que Las Casas denunciaba las injusticias y proponía reformas para proteger los derechos de los indígenas.

Asimismo, aunque admite que hay diferencias entre españoles e indios que podrían jugar contra de estos últimos, las justifica a través de un argumento evolucionista único: “ellos (allá) están ahora como nosotros (aquí) estábamos antaño” (Todorov, 1987, p. 181). Las Casas proyecta su identidad, o su ideal de lo que es el progreso, sobre la de los indios, que por ende queda borrada. Entonces, “¿no corre uno el riesgo de querer transformar al otro en nombre de sí mismo, y por lo tanto, de someterlo?” (ibid., 182)

“Aunque en algunas y muchas cosas, ritos y costumbres difieran, al menos en esto son todas o cuasi todas conformes, conviene a saber: en ser simplicísimas, pacíficas, domésticas, humildes, liberales, y, sobre todas las que procedieron de Adán, sin alguna excepción, pacientísimas; dispuesta también incomparablemente y sin algún impedimento, para ser traídas al cognoscimiento y fe de su Criador.” (*Historia, I, 76*)

Estas naciones son toto genere de su naturaleza gentes mansuetísimas, humilísimas, paupérrimas, inermes o sin armas, simplicísimas, y, sobre todas las que de hombres nacieron, sufridas y pacientes. (*Historia, I, “Prólogo”*)

“Tales gentes son de tal mansedumbre y modestia que más aún que las demás gentes del mundo están muy dispuestas y preparadas a abandonar la idolatría y a recibir en sus provincias y poblados la palabra de Dios y la anunciación de la verdad” (*Apología*)

“Porque nunca tanta habilidad ni disposición ni facilidad para la conversión en otros tiempos ni en otras gentes se vido. No hay en el mundo gentes tan mansas ni de menos resistencia ni tan hábiles e aparejados para rescebir el yugo de Cristo como éstas” (*Carta al Consejo de las Indias*)

Todorov señala que los conquistadores también mostraban una fascinación y admiración por ciertos aspectos de las culturas indígenas, y reconocían la sabiduría de los indígenas en áreas como la agricultura, la astronomía y la medicina. Sin embargo, esa admiración por las “cosas” americanas no se extiende a la humanidad de quienes las producen. En el caso de Colón, que capturaba indios como si fueran muestras de fauna y flora para un naturalista, “el otro se veía reducido al estado de objeto” (139). En el caso de Cortés, a pesar de tener una visión que integra más la humanidad de los indios, con quienes interactúa más activamente que Colón, los indios siguen teniendo un carácter intermedio como sujetos; no comparables con el yo que los concibe. Son productores de objetos, artesanos o juglares que se pueden admirar pero desde una distancia que los continúa situando en el lugar de otro. Así, continúa el autor, “si el comprender no va acompañado de un reconocimiento pleno del otro como sujeto, entonces esa comprensión corre el riesgo de ser utilizada para fines de explotación, de “tomar”; el saber quedará subordinado al poder.” (143)

La creación de imaginarios coloniales o hegemónicos también se nutre de la falta de conocimiento y comprensión profunda de las culturas indígenas, que no solo viene de la indiferencia por parte de los colonizadores, sino de un silenciamiento sistemático cuando el descubrimiento se transforma en conquista. A lo largo del proceso de dominación imperial y la expansión del sistema capitalista/colonial existen infinidad de relatos e imágenes que han desaparecido, o más bien, han sido desaparecidas. Desde la destrucción sistemática de documentos indígenas y la asimilación forzada del lenguaje y la religión del colonizador, a la subalternización de cosmogonías y expresiones culturales dentro de jerarquías epistémicas, “las culturas dominadas serían impedidas de objetivar de modo autónomo sus propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas; es decir, con sus propios patrones de expresión visual y plástica. Sin esa libertad de objetivación, ninguna experiencia cultural puede desarrollarse” (Quijano, 1999, cit. en; León, 2012, p. 113)

Walter Benjamin, conocido por sus textos sobre historia, cultura y estética, se interesó también por reflexionar sobre el proceso colonial. En *La voz de los vencidos, justicia y experiencia colonial en Walter Benjamin*, Alexis Alvarez-Nakagawa (2020) menciona la asociación implícita en los textos de Benjamin entre el mundo natural y los vencidos de la historia, que “comunican pero no tienen voz propia”:

Tal como puede intuirse, esta asociación entre mundo natural y vencidos de la historia puede resultar problemática, dado que entra en sintonía (¿en empatía?) con los prejuicios coloniales de la época. Es claro que, consciente o inconscientemente, la asociación se basa en ideas populares que ligaban a los indígenas con el mundo natural –la comparación de los indios con la vida vegetal o animal es abundante en las crónicas– separándolos del mundo civilizado europeo, es decir, del mundo del lenguaje. No resulta casual que los vencidos de la historia sean mudos, al igual que la naturaleza y las cosas. De hecho, en la caracterización occidental del Otro colonizado, el silencio –la falta de palabra– siempre ha sido una nota esencial. Como es sabido, para los griegos, “bárbaros” eran aquéllos que no podían hablar correctamente su idioma, el griego. De este modo, tampoco es casual que, al igual que la naturaleza, los nativos necesiten un mediador (un traductor) que les dé voz.

Alvarez–Nakagawa, haciendo eco de Spivak (1988), termina su reflexión con una pregunta: *¿Pueden realmente hablar los vencidos de la historia cuando sólo hablan a través de un mediador?*

El relato como genealogía fundacional

Yo, porque nos tuviesen mucha amistad, porque cognoſcí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra sancta fe con amor que no por fuerça, les di a algunos d'ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidro que se ponían al pescueço, y otras cosas muchas de poco valor, con que ovieron mucho plazer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos adonde nos estábamos, nadando, y nos traían papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas y otras cosas muchas, y nos las trocavan por otras cosas que nos les dávamos, como cuentezillas de vidro y cascaveles. En fin, todo tomavan y daban de aquello que tenían de buena voluntad, mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió y también las mugeres, aunque no vide más de una farto moça, y todos los que yo vi eran todos mançebos, que ninguno vide de edad de más de XXX años, muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos

y muy buenas caras, los cabellos gruessos cuasi como sedas de cola de cavallos e cortos. Los cabellos traen por ençima de las çejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan. D'ellos se pintan de prieto, y d'ellos son de la color de los canarios, ni negros, ni blancos, y d'ellos se pintan de blanco y d'ellos de colorado y d'ellos de lo que fallan; y d'ellos se pintan las caras, y d'ellos todo el cuerpo, y d'ellos solos los ojos, y d'ellos solo el nariz. Ellos no traen armas ni las cognoſcen, porque les amoſtré espadas y las tomavan por el filo y se cortavan con ignorançia. No tienen algún fierro; sus azagayas son unas varas sin fierro y algunas d'ellas tienen al cabo un diente de peçe, y otras de otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos. Yo vide algunos que tenían señales de feridas en sus cuerpos, y les hize señas qué era aquello, y ellos me amoſtraron como allí venían gente de otras islas que estavan açerca y les querían tomar y se defendían. Y yo creí e creo que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por captivos. Ellos deven ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dicen todo lo que les dezía. Y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían. Yo plaziendo a Nuestro Señor levaré de aquí al tiempo de mi partida seis a Vuestras Altezas para que deprendan hablar. Ninguna bestia de ninguna manera vide, salvo papagayos en esta isla.

Primera descripción de Colón sobre los indios al llegar a Guanahaní, 12 de Octubre de 1492 (De Las Casas, 1989, p. 56)

Los diarios de viaje y las crónicas del Nuevo Mundo desempeñaron un papel fundamental en la construcción del imaginario colonial durante el período de la exploración y conquista de América. Estos relatos escritos por los conquistadores, exploradores, misioneros y cronistas que participaron en las expediciones coloniales proporcionaron las primeras descripciones detalladas de los territorios recién descubiertos, las culturas indígenas, los encuentros con los nativos y los eventos históricos significativos.

La importancia de los diarios de viaje radica en que eran testimonios directos de los eventos y experiencias vividas por los conquistadores y exploradores en el Nuevo Mundo. Las crónicas, por su parte, eran relatos más elaborados y estructurados que recopilaban y sistematizaban los eventos históricos y las descripciones del Nuevo Mundo. Ambos, sin embargo, estaban cargados de subjetividad e influenciados por la perspectiva y los intereses de los escritores, que a menudo tenían objetivos políticos, económicos y religiosos. Tal y como afirma Todorov (1987, p. 253), “el discurso está fatalmente determinado por la identidad de su interlocutor”. La subjetividad presente en estas narrativas también se manifestaba en la selección y la interpretación de los acontecimientos. Los exploradores y conquistadores tendían a enfocarse en aspectos que reforzaban su propia visión del mundo y minimizaban o ignoraban aquellos que no se ajustaban a sus preconcepciones.

En su mayoría escritas por hombres europeos, reflejaban sus

experiencias personales, percepciones subjetivas y puntos de vista sesgados sobre los territorios y las poblaciones que encontraron en sus expediciones, y desempeñaron un papel significativo en la creación de los imaginarios coloniales o hegemónicos. Por un lado, cumplían una función propagandística al difundir relatos que justificaban y glorificaban las conquistas europeas y difundían la imagen del conquistador heroico. Por otro lado, “reelaboran en la construcción del Yo Occidental y de un sujeto colonial como el Otro” (Rabasa, 1993, p. 380, cit. en; Godoy, 2010, p. 5). Es así como el relato se constituye como dispositivo colonial por excelencia.

Tanto los diarios de viaje como las crónicas del Nuevo Mundo desempeñaron un papel clave en la divulgación de los descubrimientos y las experiencias coloniales a una audiencia más amplia en Europa, moldeando la percepción y la imagen de las tierras recién descubiertas y contribuyendo a la construcción del imaginario colonial. Por un lado, establecieron estereotipos sobre los pueblos indígenas, retratándolos como exóticos, primitivos, bárbaros o salvajes mientras que se exaltaba la superioridad de la cultura europea. Estos estereotipos contribuyeron a la justificación de la colonización y la dominación europea sobre los nativos. Por otro lado, justificaban la conquista y la ocupación de los territorios colonizados resaltando los recursos naturales, las riquezas y las posibilidades económicas de las nuevas tierras, lo que fomentaba el interés de los colonizadores y justificaba su presencia y control sobre los territorios.

Inevitablemente, los relatos y crónicas de la conquista contribuyen a crear regímenes de representación coloniales que se basan en la idea de la superioridad de la cultura occidental y europea sobre las culturas y civilizaciones colonizadas. Los regímenes de representación son conjuntos de prácticas, discursos y normas que influyen en la forma en que se construyen y se transmiten las representaciones culturales y sociales en una determinada sociedad o contexto, además de determinar qué voces, perspectivas y narrativas son privilegiadas o excluidas en la producción y circulación de conocimientos y representaciones. Es importante destacar que los regímenes de representación coloniales no solo existieron durante el período de la colonización, sino que también tuvieron repercusiones duraderas en las sociedades postcoloniales. Las narrativas y estereotipos establecidos durante el colonialismo continúan influyendo en las representaciones contemporáneas de las excolonias y en la manera en que se percibe y se comprende a los pueblos y culturas que fueron colonizados.

La construcción del Otro en el contexto del descubrimiento de América tuvo profundas implicaciones en la forma en que se percibieron y se relacionaron los pueblos indígenas y europeos, y continúa influyendo en las dinámicas de poder y las relaciones interculturales en la actualidad. El análisis de los regímenes de representación coloniales es fundamental para comprender el legado del colonialismo y cómo las representaciones construidas durante ese período persisten hasta el día de hoy.

América imaginaria

Cuando el Viejo Mundo desembarcó en el Nuevo, ya tenía imágenes del “hombre salvaje” en su imaginario (Rojas Mix, 1992). Por un lado, los bárbaros eran considerados desde la Antigua Grecia como aquellos que no hablaban latín, y esa asociación de la falta de comprensión del lenguaje dominante a la barbarie continúa teniendo un impacto en las culturas indígenas de la conquista. Por otro lado, existía el arquetipo del hombre “en estado de naturaleza”, proveniente de la Biblia, que en los primeros años de la conquista fue mencionado frecuentemente junto con la idea de América como el Paraíso en la tierra. Por último, estaba el arquetipo del hombre hirsuto y fuerte, leyenda de la Edad Media que se trasladó al Nuevo Continente para representar otro tipo de salvaje, uno más cercano a los animales y los monstruos.

Como las primeras descripciones de los indios no coincidían con los rasgos históricamente atribuidos al hombre salvaje, las descripciones fueron cambiando para reforzar la superioridad del europeo. “Muy pronto se concluyó que el indio, además de lampiño, carecía de vigor físico y de capacidad mental. Se comenzó por reducir la edad que eventualmente podía alcanzar y los venerables 150 años se rebajaron hasta unos modestos 40; se dijo de él que era débil, impotente, amente” (1992, p. 6). Esta transformación del discurso y los diferentes arquetipos mencionados anteriormente son ejemplo perfecto de la manera

en que los relatos y las imágenes pueden ser utilizados como dispositivos ideológicos.

Uno de los libros esenciales en el transcurso de esta investigación fue *América imaginaria*, de Miguel Rojas Mix, que hace un recorrido a través de las imágenes que construyeron la idea de América: arquetipos fantásticos, exóticos, monstruosos, míticos, históricos y religiosos que se utilizaron para describir un mundo totalmente nuevo y para justificar su dominación. Me interesa la manera en que las imágenes de la conquista fueron producidas y su efecto en la creación del imaginario colonial. Me remito a la autora Laura Catelli (2020):

Con el término «imaginario» no pretendo referirme al sentido en que lo utilizaron, por ejemplo, Émile Durkheim (2001) o Gilbert Durand (1981), como un conjunto de imágenes y símbolos que configuran la subjetividad, o están vinculados a la religión y los mitos, sino a la definición de Cornelius Castoriadis (1975), es decir, «la capacidad elemental e irreductible de evocar una imagen» (p. 201) que media la relación fluida que se establece entre el simbolismo institucional y la vida social. Lo que me interesa específicamente es la relacionalidad dinámica que Castoriadis señala entre lo imaginario como capacidad de los sujetos de evocar y producir imágenes, y lo simbólico. En su instancia de institución, lo imaginario funge como condición de posibilidad de un orden social determinado. Es decir que cualquier cambio o afectación de cualquiera de los campos de lo imaginario y lo simbólico puede tener repercusiones en el orden y la vida social. (Catelli, 2020, p. 200)

Tanto las primeras definiciones como la segunda nos sirven: el imaginario de América se nutrió de subjetividad, mitos, religión e ideología por partes iguales. Tras haber dedicado una buena parte de este texto a la construcción del Otro a partir de relatos escritos, me enfocaré ahora en algunos aspectos de la creación del imaginario visual de América, así como en ciertos elementos simbólicos que me han servido a la hora de materializar esta investigación a través de las artes visuales.

Eran hombres de color azul

Durante los años previos y posteriores al descubrimiento de América, el imaginario visual estuvo lleno de seres fantásticos y monstruosos que reflejaban la sorpresa, el temor y la fascinación de los colonizadores europeos ante lo desconocido y lo exótico. Estas representaciones reflejaban tanto las creencias y mitologías europeas como las interpretaciones y descripciones de los encuentros con los habitantes del Nuevo Mundo y la naturaleza americana. De carácter decididamente eurocéntrico, estas imágenes contribuyeron a la construcción de estereotipos y narrativas que justificaban la dominación colonial y la inferiorización de los pueblos indígenas.

La aparición de figuras mitológicas y fantásticas en el imaginario visual creado en las colonias es un fenómeno interesante y complejo que refleja la fusión de diferentes tradiciones culturales, creencias y cosmovisiones en el contexto colonial. Por un lado, los colonizadores intentaban dar sentido

y categorizar lo desconocido a través de la referencia a las mitologías y bestiarios europeos. Por otro lado, también se produjo un mestizaje cultural en el que las tradiciones y creencias indígenas se mezclaron con las ideas y mitologías europeas. Esto llevó a la aparición de nuevas figuras mitológicas y seres fantásticos que surgieron de la fusión de estas dos tradiciones. Por ejemplo, en América Latina se desarrollaron leyendas y mitos que combinan elementos indígenas y europeos, como la leyenda del “El Dorado” o la figura del “Chupacabras”.

Estas figuras mitológicas y fantásticas en el imaginario visual colonial no solo reflejan la interacción y fusión cultural, sino que también tienen implicaciones políticas y simbólicas. A través de estas representaciones, se reafirmaba la superioridad y la supremacía de la cultura europea sobre las culturas indígenas, relegando a estas últimas al ámbito de lo irracional, lo exótico o lo salvaje.

La mitología fundacional de estos relatos viene de la Edad Media, una época en la que los europeos apenas conocían una pequeña parte del planeta y todo aquello que permanecía sin conocerse se explicaba a través de mapas llenos de seres mitológicos y criaturas fantásticas. Es así como, sin tener en cuenta una geografía particular, muchas de estas criaturas fueron apareciendo en los mapas y crónicas del Nuevo Mundo, adaptándose a su nuevo contexto americano.

Algunos de los seres fantásticos y monstruosos presentes en ese imaginario incluyen monstruos marinos, serpientes gigantes,

amazonas, gigantes y orejones. Muchos de ellos tenían un carácter antropomórfico; humanos mezclados con animales o con características exageradas o deformadas. Una figura que me llamó la atención desde la primera vez que entré en contacto con el libro de Rojas Mix, cuando me encontraba en la fase de investigación para el proyecto *Jenga Colonial*, es el acéfalo. También conocido como Blemia, Gastrocéfalo o “Ewaipanoma”, esta raza mitológica de hombres sin cabeza parece ser originaria de la tradición romana o de Grecia y Egipto, aunque también aparece en China y posteriormente en el Caribe y Suramérica. En su acepción americana, aparecen por primera vez en las crónicas de Walter Raleigh, que los describe como “gente cuya cabeza no subía mucho más allá de los hombros, con ojos y boca en la mitad del pecho y largos cabellos que les crecían entre los hombros” (Raleigh, 1927, pp. 295–296, en Rojas Mix, 1992, p. 69) Al entrar en el canon de los seres fantásticos y monstruosos que aparentemente poblaban el continente americano, la singularidad mítica del Ewaipanoma pasa a estar al servicio de una propaganda, de un discurso de poder (Alvarado, 2018).

Al igual que el acéfalo, arquetipos como el gigante o el caníbal cumplen la función de dispositivos propagandísticos, que se utilizan para representar la barbarie y el salvajismo de los nativos americanos. El canibalismo en particular se convirtió en una de las características más importantes para describir a los americanos y forma parte de las estrategias de subyugación utilizadas por el discurso colonial. En el Memorial sobre el

segundo viaje que escribe a los Reyes el 30 de enero de 1494, Colón les recomienda que envíen carabelas con ganado y alimentos de España que podrían pagarse con el envío de esclavos caribes, los cuales, una vez convertidos al cristianismo, considera serían los mejores esclavos:

Diréis a Sus Altezas que el provecho de las almas de los dichos caníbales [se refiere a los indios caribes] y aun d'estos de acá ha traído el pensamiento que cuantos más allá se llevasen sería mejor, y en ello podrían Sus Altezas ser servidos d'esta manera [...] las cuales cosas se les podrían pagar en esclavos d'estos caníbales, gente tan fiera y dispuesta y bien proporcionada y de muy buen entendimiento, los cuales, quitados de aquella inhumanidad [por la conversión al cristianismo] creemos que serán mejores que otros ningunos esclavos, la cual luego perderán que sean fuera de su tierra [...]¹

Este es solo uno de los muchos ejemplos de menciones del caníbal en los textos coloniales. Paralelamente comienzan a aparecer ilustraciones y grabados representando de diversas maneras la antropofagia en las imágenes de América, que van construyendo un imaginario visual que convierte al canibalismo en un elemento esencial de la visión del europeo sobre el salvajismo del americano.

¹ De la edición de C. Varela, Cristóbal Colón. Los cuatro viajes. Testamento, Alianza Editorial, Madrid (2000) 209–210. (En De León Azcárate, 2006)

La invención del Otro

Uno de los aspectos que más me llama la atención acerca del imaginario visual colonial es la frecuencia en que estas imágenes son creadas por artistas que nunca habían pisado el continente americano. Fuertemente influenciadas por el arte antiguo grecorromano, sus interpretaciones visuales de las crónicas y relatos de exploradores y colonizadores a menudo exhibían estereotipos y exotismos, reflejando la visión eurocéntrica y colonial de los artistas y dando pie a una representación mediada y, en muchos casos, distorsionada de la realidad americana. Hay una similitud en estos retratos que refleja la falta de interés de los artistas por investigar la apariencia única de los individuos y forma parte del relato del Otro deshumanizado y despojado de su identidad. Estas representaciones visuales coloniales no solo influyeron en la percepción europea del Nuevo Mundo, sino que también se utilizaron como herramientas de propaganda y justificación del proyecto colonial.

El imaginario europeo de los siglos XVIII y XVIII sobre América fue muy influenciado por las ilustraciones del grabador holandés Teodoro de Bry, quien en 1590 publica el primer volumen de su serie *Grandes Viajes*. Sin haber pisado nunca el nuevo continente, De Bry se da a la tarea de ilustrar de manera detallada las crónicas de diversos viajeros que relataban sus impresiones sobre América y sus habitantes. A pesar de su gran maestría técnica y de basarse en fuentes de primera

mano para realizarlas, la veracidad de sus imágenes no puede ser considerada del todo fiable ya que inevitablemente eran representaciones realizadas a través de los cánones estéticos, culturales e ideológicos de un europeo, al igual que las crónicas de las que tomaba su inspiración. Esto resultaba en la aparición de ciertos elementos visuales representativos de sus subjetividad y de su tiempo: la europeización de los rasgos físicos de los nativos, la utilización de apariencias y posturas de influencia grecorromana, la inclusión de seres fantásticos o mitológicos o la exageración e interpretación libre de las costumbres y paisajes americanos para ajustarse al ideario de la época, en el cual el Nuevo Mundo era un territorio salvaje por colonizar.

A lo largo de los diferentes volúmenes de la serie, la imagen del nativo americano pasa de ser idealizada como el arquetipo del buen salvaje que vive en el paraíso a transformarse en un salvaje caníbal que asesina a los colonos de manera cruel. Los tomos cuarto, quinto y sexto, basados en la Historia del mundo nuovo de Benzoni sobre la conquista española de las Indias, se publican alrededor del tiempo en que Bartolomé de las Casas publica su Brevísima relación de la destrucción de las Indias e ilustran las atrocidades perpetradas por los conquistadores, dando de esta manera un giro hacia la reivindicación del carácter de aquellos que fueron dominados.

Tal como el discurso cambia en los grabados de De Bry, así la imagen de América y del Otro americano cambia en función de quien la está viendo, quien la está creando, para qué y para quién. La exageración, la fantasía, la comparación, la

idealización, la demonización, la proyección: todas ellas han sido utilizadas por quienes han narrado e ilustrado América, en primera persona o de oídas, y han contribuido a crear imágenes y relatos sobre los que aún se sostiene nuestra visión del mundo y nuestra percepción de quienes lo habitan.

metodología y proceso

La metodología utilizada en este proyecto ha sido fundamentalmente de investigación, centrándose en los documentos históricos y acompañando su estudio con la lectura de textos sobre pensamiento decolonial. Esto ha resultado en un énfasis bastante importante en la parte teórica.

El proyecto parte de una pregunta esencial: ¿Cómo trazar una línea directa entre el colonialismo y la migración y hacerla visible? A partir de ahí comienza un proceso de investigación que se adentra en el archivo colonial y se nutre del pensamiento decolonial para encontrar respuestas. Algunas de las hipótesis que me planteé en el inicio eran las siguientes:

¿Cómo humanizar la migración a partir de su relación causal y directa con la colonización, particularmente del país donde vivo y el continente de donde vengo?

¿Puedo utilizar el arquetipo de Explorador como una manera de hablar del Migrante?

¿Qué papel juegan los relatos y las crónicas en primera persona en la creación de imaginarios colectivos?

¿Cómo han construido el imaginario colonial y cómo puedo subvertirlos para construir un imaginario migrante poscolonial?

¿Qué estereotipos o arquetipos creados hace cinco siglos siguen estando presentes a la hora de narrar al migrante, al subalterno, al Otro?

¿Cómo se narraba el Nuevo Mundo y qué partes de esa narrativa siguen estando vigentes o son utilizados para continuar con políticas de dominación?

¿Cómo se crean los imaginarios contemporáneos o qué tipo de imaginarios persisten que fueron creados en ese primer contacto de Colón y los primeros conquistadores con América?

¿Qué papel estoy jugando en este proceso? ¿Con qué mirada me acerco a estos temas?

Investigación y encuentros

Sin saber muy bien lo que estaba buscando, comencé acudiendo a libros como el Diario de Viaje de Cristóbal Colón, las Obras Completas de Bartolomé de las Casas, o Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, mientras ampliaba mi imaginario visual acerca de los grandes exploradores y sus diarios a través de libros como *Great Diaries* o *Explorers' Sketchbooks*. Sin embargo, tardé poco en darme cuenta que para una investigadora novel como yo iba a ser absolutamente necesario definir mejor los términos de la investigación y mis objetivos con ella.

Dos de los libros esenciales para hacerlo fueron *América Imaginaria* de Miguel Rojas Mix y *El descubrimiento de América. El problema del otro*, de Tzevan Todorov. El primero desde una perspectiva visual, el segundo desde la perspectiva del relato y la construcción del Otro. Utilizar este prisma fue de gran

ayuda a la hora de encarar un proyecto de tal envergadura. Así mismo, me inspiré en Todorov para tomar la decisión de acotar mi objeto de estudio y enfocarme solamente en los primeros cien años (aproximadamente) a partir del descubrimiento de América, y más específicamente, en cómo habían sido narrados por sus protagonistas.

Me interesaban especialmente las crónicas que relataban el Nuevo Mundo, y comencé, cual exploradora, a coleccionar fragmentos en los que se describía a sus pobladores desde la visión de quienes les encontraban por primera vez, así como los relatos arquetípicos, mitológicos y religiosos a través de los cuales se explicaba, entendía o justificaba este proceso de descubrimiento y conquista. Paralelamente fui documentándome y ampliando mi vocabulario en pensamiento decolonial y visualidad, participando del seminario *Miradas anticoloniales: Contravisualidad, regímenes de representación y estéticas* (Plataforma Contranarrativas, marzo 2023) y reuniéndome con el sociólogo especializado en pensamiento decolonial José Romero Losacco y el artista mexicano Ricardo Cárdenas (ganador de la convocatoria BCN Producción 2022 con el proyecto *A la deriva. Contranarrativas emocionales de la inmigración*).

Fue a lo largo de ese proceso que pude dimensionar realmente mi objeto de estudio y comencé a problematizar la idea del Explorador, lo cual me fue llevando a cambiar el enfoque del proyecto hacia uno que se centrara en identificar y extraer los relatos sobre los cuales se había construido el imaginario

colonial. Poco a poco fueron apareciendo ideas que apuntaban hacia el relato como denominador común: entre otras, el concepto de alteridad y la construcción de la Modernidad; el lenguaje y la visualidad como herramientas de dominación; y los mitos, las profecías y el carácter religioso del proceso colonial. Todo esto mientras yo, en mi rol de exploradora, continuaba recopilando “muestras” para mi bitácora de viaje: la colección de citas aumentaba y cada crónica o análisis teórico me llevaba a otros caminos a explorar, en una misión que parecía no tener fin.

Posibilidades de formalización

A medida que los anales de mi archivo (físico, digital, mental) se iban llenando, iban apareciendo atisbos de lo que podría resultar de todo ello. Aunque inicialmente me había planteado continuar con la línea pictórica utilizada en Terra Incognita, comenzaron a aparecer imágenes de textiles, banderas, estandartes con grandes letras: un lenguaje presente en mi práctica a lo largo de los años, que además me mantenía cerca del lenguaje del activismo y el arte político que tanto me han influenciado.

Como mujer, artista, migrante y heredera de una tradición costurera, la utilización del textil, sobre todo reciclado, en mi trabajo se explica de varias formas. La sensación de hacer parte de un linaje que me concede la habilidad y el permiso para hacerme dueña de las telas y los hilos. La tradición del

textil como arma suave de la protesta política y como territorio habitado históricamente por mujeres. El deseo de subvertir los cánones establecidos por el Arte con mayúsculas, donde históricamente ha sido considerado un arte menor que pertenece a colectivos alterizados. Así mismo, considero que hay un componente espiritual que embebe a los materiales de capacidades de transferencia energética, que se potencian por su uso en el ámbito doméstico, su transmisión de generación en generación, y el tiempo y energía dedicados a bordar, tejer, coser o juntar las telas que utilizo en mi trabajo.

El interés por el textil y las ideas que iba encontrando a medida que me internaba cada vez más en los albores de la Modernidad me llevaron a visitar el Museo Marítimo de Barcelona en búsqueda de información e inspiración alrededor de las velas y los navíos, esos elementos tan icónicos de la expansión imperial de la Europa de las colonias. Allí me encontré con réplicas y documentos históricos a partir de los cuales hacer esbozos de lo que sería una posible formalización del proyecto en el ámbito textil, utilizando el imaginario náutico y religioso de la época para desarrollar una serie de piezas textiles para hablar sobre el proceso colonial desde una perspectiva migrante. Así que, inspirada por mi proyecto anterior *Otros Yo*, motivada por mi interés en los procesos de creación participativa, y a la vez consciente de las limitaciones de tiempo y materialización a las que me enfrentaba en este proyecto, decidí hacer un llamado a través de los grupos de migrantes a los que pertenezco en búsqueda de textiles que pudieran convertirse en materia prima de esta posible formalización.

Fiel a mi carácter multidisciplinar y eternamente indeciso (o curioso), el proceso creativo me llevó hacia otro ámbito completamente diferente: el mundo de la inteligencia artificial. Pensando en la manera en que la construcción del imaginario visual de las colonias fue el resultado, en muchos casos, de exageraciones, proyecciones e interpretaciones fantasiosas realizadas por los ilustradores a partir de lo que leían, comencé a trazar paralelos entre su forma de representar y construir la realidad, y la manera en que las plataformas de inteligencia artificial crean imágenes a partir de palabras, y que esas imágenes son el resultado de un imaginario colectivo a partir del cual se alimentan. De esta forma, utilizando fragmentos de las crónicas y diarios de viaje encontradas en mi investigación, comencé una exploración visual en plataformas de inteligencia artificial en las que generaba imágenes ficticias de nativos americanos descritos por los españoles e inspiradas por De Bry.

En medio del proceso de extracción y relectura de todas las citas que habían resultado de mi investigación en búsqueda de aquellas que podrían servir para llevar a cabo las dos series mencionadas anteriormente —para lo cual decidí imprimir, marcar y recortar los fragmentos que podrían ser útiles— me encontré con una posible tercera vía de exploración formal. En esta vuelvo a mi carácter de exploradora y utilizo fichas de investigación de campo para “coleccionar” esos fragmentos que me sirvan como muestras para demostrar mi hipótesis. Pequeños extractos de los textos fundacionales del imaginario colonial, presentados como ejemplares de un pasado en vía de extinción.

Limitaciones

A lo largo del proceso de intentar desarrollar todas las hipótesis con las que empecé el proyecto y además crear obra artística sobre ellas, me fui dando cuenta de que, al igual que el explorador que utilizo como arquetipo esencial, se puede saber hacia dónde se quiere llegar pero no a dónde se llega.

Una de las mayores dificultades a la hora de llevar a cabo este proyecto ha sido poder encarar la investigación histórica y teórica de una manera acotada que permitiera mantenerse dentro de los límites impuestos por el tiempo de entrega y además producir obra. En mi caso, me he dado cuenta de que mi proceso de creación está sumamente condicionado por las ideas que estoy intentando desarrollar, y muchas veces puedo estar en el campo de las ideas por más tiempo del que me gustaría. Igualmente, al considerarme un tipo de artista que generalmente pasa del concepto a la materia y no al contrario, la formalización no viene condicionada a una disciplina específica sino que varía dependiendo de cada proyecto y lo que el proyecto mismo pida para materializarse.

Todo esto ha resultado en una dificultad a la hora de llevar este proyecto a la formalización, ya que era la primera vez que me adentraba de forma profunda en la investigación histórica y por momentos me perdía en ella. Así mismo, la indecisión a la hora de elegir en qué temas enfocarme a la hora de formalizar y qué disciplina utilizar para hacerlo, implicó una limitación bastante importante en cuanto al tiempo de producción disponible.

Como lo he mencionado anteriormente, considero que este proyecto no es una culminación ni conclusión sino más bien una continuación o un comienzo. Al encarar un tema de estudio tan complejo y con tantas posibles ramificaciones me hubiera sido imposible abarcarlo todo en un tiempo tan limitado y de manera satisfactoria. Considero las obras presentadas a continuación como una propuesta, la semilla de un proyecto de mayor envergadura que espero continuar desarrollando a partir de las ideas, herramientas y conceptos que me ha dejado este proceso de investigación.

Proceso

Para la investigación utilicé diferentes métodos digitales y analógicos de captura y catalogación de la información, mezclando herramientas digitales como la plataforma Notion, donde generé una base de datos para categorizar todas las citas textuales y referencias bibliográficas; y una mezcla de libretas que incluía una bitácora cosida manualmente para emular un diario de viaje como los de aquellos utilizados por los exploradores en quienes me estaba inspirando (ver *Anexo*).

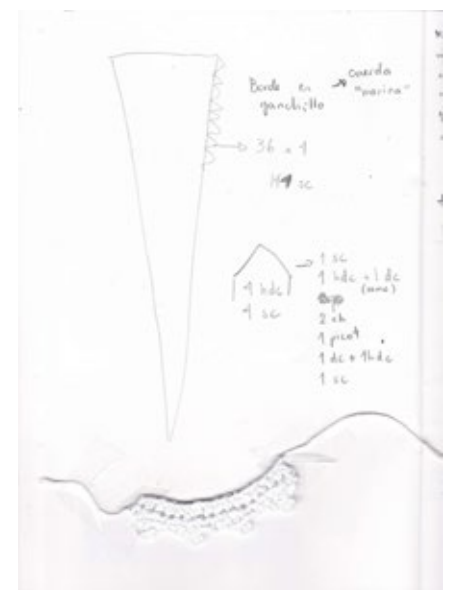
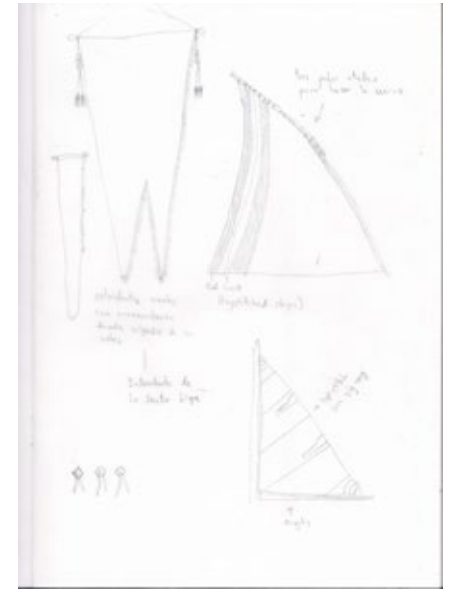
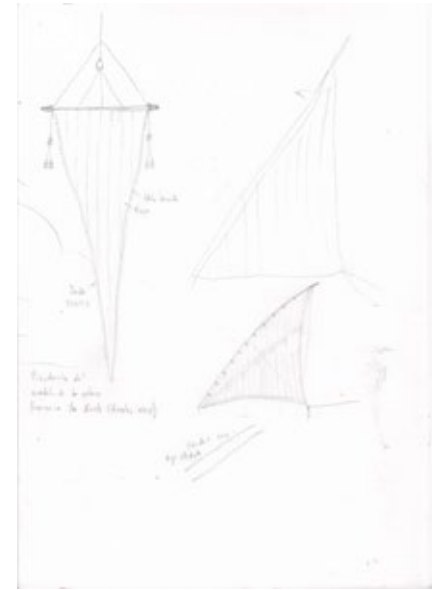
A partir de esta recolección de información hice una selección de citas referentes a ciertos temas específicos en los que fui centrando la investigación: 1) descripciones físicas de los nativos; 2) descripciones del carácter de estos; 3) menciones a profecías o mitos relacionados con el descubrimiento, y 4) intercambio de objetos entre españoles e indígenas.

La elaboración de las piezas textiles ha sido un proceso intuitivo, a la vez que basado en la investigación realizada. A nivel formal, me inspiré en estandartes y velas encontrados en réplicas de navíos antiguos en el *Museo Marítimo de Barcelona*.

Como materia prima utilizo textiles domésticos donados por mujeres migrantes que respondieron a una publicación compartida en varios grupos de Facebook, como *Migrantes en Barcelona*, *Sin papeles en Barcelona* y *Colombianos en Barcelona*. Utilizo técnicas como bordado, apliqué, ganchillo o acolchado para realizarlas. Asimismo, en algunos casos utilicé café para teñir las telas y darles un tono más cálido.



Publicación en Facebook y algunas de las telas recolectadas a partir de ella.



Algunas imágenes del proceso.

Referentes

Podría citar a muchxs artistas que me han influenciado a la hora de enfrentarme a los temas que elijo enfrentar y encontrar la manera de hacerlo. Para este proyecto en particular, hay algunxs artistas que descubrí a lo largo del proceso y que curiosamente habían tratado temáticas o imaginarios muy similares sin que yo necesariamente lo supiera al iniciar el proceso. Precisamente por esto me parece importante mencionarlos, junto con otras personas dedicadas al ámbito de la creación artística que han sido influyentes en mi práctica a nivel formal, conceptual o metodológico y que considero relevantes para este proyecto en particular.

Daniel de la Barra es un artista peruano con base en Barcelona que se mueve entre la pintura, la instalación y la intervención pública. Su trabajo toca algunos temas que han sido centrales a mi propia investigación, como el arquetipo del explorador o la creación y reimaginación del archivo colonial.

Otra artista peruana que me ha influenciado a lo largo de los últimos años es **Daniela Ortiz**, quien, como yo, fue migrante durante muchos años en Barcelona y ha dedicado gran parte de su trabajo a cuestionar las políticas migratorias y el mito colonial sobre los que se sostiene Europa. En muchas de sus pinturas, Ortiz reimagina un futuro descolonizado en el que los perpetuadores de la violencia imperial son juzgados. Utilizando un enfoque multidisciplinar en su obra, también ha desarrollado proyectos que hablan sobre el proyecto colonial, la jerarquía racial y las políticas de fronteras.

La pieza del artista y nativo americano **Demian Diné Yazhi** *disrupt the settler colonial simulation*, realizada sobre vinilo, utiliza el texto como herramienta disruptiva y subvertiva para poner en evidencia las simulaciones coloniales y su efecto en nuestra visión del mundo y nuestra desconexión con tecnologías de supervivencia ancestrales.

Por otro lado, el brasileño **Randolpho Lamonier** utiliza el texto sobre textil para crear imágenes coloridas y grandes pancartas que especulan sobre un futuro posible que en realidad está reflejando un presente marcado por la injusticia y la opresión. En su serie *Profecías*, de 2018, ofrece soluciones utópicas para problemas reales a través de grandes titulares que anuncian eventos futuros como la llegada de la primera presidenta negra de Brasil o la victoria de los pueblos ancestrales y consecuente recuperación de la Amazonía.

Otro brasileño que apareció en el transcurso de esta investigación fue el artista indígena **Denilson Baniwa**, que dedica gran parte de su obra a reformular narrativas históricas sobre los pueblos indígenas y la colonización a través del collage o la pintura. Recientemente hizo parte central de la exposición *Reinventing the Americas: Construct. Erase. Repeat.*, entablando un diálogo con la colección del Getty Research Institute para generar una nueva lectura del archivo colonial.

A la hora de plantearme la posibilidad de utilizar el imaginario náutico como una posible vía formal, **Dominique White** fue uno de los grandes referentes que apareció en mi camino. El imaginario náutico está presente en toda su obra; esculturas

fantasmagóricas basadas en teorías afrofuturistas para subvertir las asociaciones históricas de los navíos con la trata de personas esclavizadas utilizando elementos como velas, anclas, y boyas que recuerdan fragmentos de un naufragio conservado en el tiempo por una capa de caolina blanca que se desvanece en el espacio.

Habiendo ya comenzado la pieza textil que utiliza la figura del *Ewaipanoma*, de repente me encontré no uno, sino dos artistas latinoamericanxs que habían utilizado a este ser mitológico en su trabajo.

Curiosamente, el proyecto *Ewaipanomas*, del colombiano **Juan Sebastián Peláez**, ya estaba en mi radar desde hace años. Sin embargo fue con este proyecto de investigación que lo entendí realmente. Peláez expuso una de las piezas de esta serie en la Bienal de Berlín en 2016, que mostraba a la cantante Rihanna en forma de inflable gigante; sin cuello, sin cabeza, con su rostro en el tórax. Toda esta serie está inspirada en esta icónica figura introducida por Walter Raleigh, que utiliza para comentar sobre asuntos relacionados con el poder, la propaganda, la otredad o el consumo a través de imágenes de personajes famosos de América del Sur y el Caribe.

Por otro lado, encontrarme con la artista mexicana **Maria Sosa** casi al final de la investigación fue prácticamente una señal y un símbolo de que iba por el camino correcto y de que aún me queda mucho por recorrer. La metodología de Sosa también se basa en la investigación histórica, utilizando

documentos coloniales y pre-coloniales a partir de los cuales genera “objetos sensibles” de carácter multidisciplinar. En su proyecto *La imagen de los otros*(2017), Sosa investiga el tema de la monstruosidad a través de las representaciones medievales de seres mitológicos que fueron trasladadas para construir el imaginario del Nuevo mundo: cíclopes, sciápodos, amazonas, orejones, seres con bocas gigantes y los mismos gastrocéfalos o ewaipanomas que aparecieron y me acompañaron durante mi propia investigación.

En el momento de plantearme explorar el campo de la inteligencia artificial, encontrarme con el trabajo de **Sebastian Seifert** fue también fruto de la casualidad pero resultó muy influyente. Mediante plataformas de creación de imágenes como Midjourney o Stable Diffusion, Seifert ha generado una serie de mapas o “cartografías de la nada”, sitios que en realidad no existen, o están en la propia mente del artista o de la máquina. El imaginario visual resultante remite a la célebre cartografía fantástica de la Edad Media, tan influyente para los primeros exploradores y colonizadores.

Por último, me gustaría mencionar la exposición **Territorios indefinidos. Perspectivas sobre el legado colonial**, que se llevó a cabo en el MACBA entre mayo y octubre de 2019, donde artistas como Jeffrey Gibson, Mariana Castillo Deball o la ya mencionada Daniela Ortiz exploraban las huellas del proyecto colonial, la imposición de la mirada occidental y la creación del Otro inferior.



Real Expedición Botánica
Daniel de la Barra



El Explorador
Daniel de la Barra



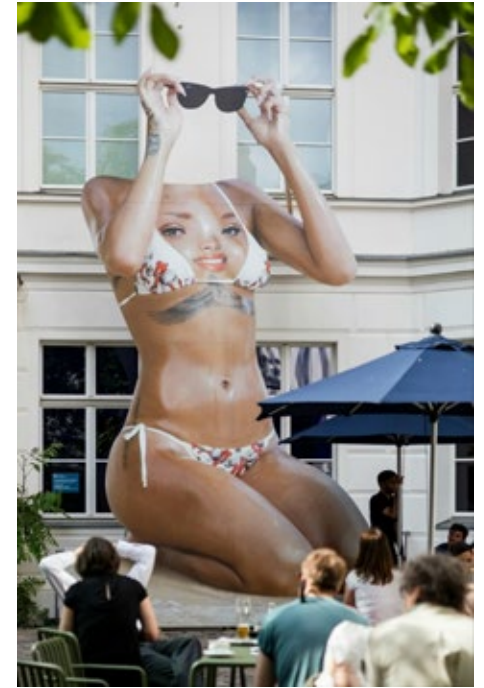
De la serie *La rebelión de las raíces*
Daniela Ortiz



Searching for Paititi
Daniel de la Barra



En la celebración de nuestras luchas está su colapso
Daniela Ortiz



Ewaipanomas (Rihanna)
 Juan Sebastián Peláez



Dominique White

disrupt the settler colonial simulation
 Demian DineYazhi





La imagen de los otros
María Sosa



Cartografías de la nada
Sebastian Seifert



Profecías
Randolpho Lamonier



Look how far we've come
Jeffrey Gibson



Re: antropofagia
Denilson Baniwa

obras

Irán ángeles veloces en barcos alados y vasos de árboles sobre las aguas, a una tierra que está más allá de los ríos de Etiopía, a una gente arrancada y dislacerada, a un pueblo terrible, después del cual no se hallará otro; gente que ha mucho que está esperando, y hollada, y cuya tierra han robado las aguas.

Entre 1502 y 1504, Cristóbal Colón escribió un libro conocido como “Libro de las Profecías”; una colección de citas, fundamentalmente bíblicas, sin mayor comentario o hilo conductor expreso más allá de su aparente intención por explicar el descubrimiento del nuevo continente como un acontecimiento predestinado y presentarse él mismo como elegido para tal misión. De esta forma justificaba dos objetivos fundamentales: la evangelización de las Indias y la recuperación de Jerusalén para la Cristiandad.

Así como Colón utiliza la profecía como un relato para construir y justificar su visión de mundo, a lo largo del proceso de colonización aparecen multitud de relatos proféticos o de carácter religioso que aparentemente lo anuncian y por tanto le dan un carácter predestinado que contribuye a su asimilación. No solo por el lado español, que utiliza la evangelización como uno de los principales motores y argumentos de la conquista, sino también por el lado americano, donde aparecieron múltiples referencias proféticas que hablaban de la llegada de los conquistadores y el “fin de los tiempos”.

Las piezas que componen esta serie utilizan elementos visuales asociados con las velas, estandartes religiosos y banderas que adornaban los navíos de la era colonial como base sobre la cual generar una nueva iconografía que, utilizando textiles pertenecientes a personas migrantes, subvierte estos símbolos de dominio, expansión y movimiento humano y los convierte en lienzos o pancartas para plasmar algunos de estos relatos fundacionales de la colonización.

CREDERE VOLUNTATIS EST

Inspirada por los estandartes religiosos y ornamentales que solían acompañar las velas de los navíos españoles como símbolo de su misión evangelizadora y su lealtad al reino, esta pieza utiliza textiles domésticos provenientes de hogares migrantes en Barcelona para convertirse en un nuevo tipo de estandarte especulativo. Adornado por cascabeles dorados, uno de los objetos simbólicos del intercambio entre indígenas y colonizadores en los primeros años de las colonias, la obra se nutre del lenguaje visual utilizado en protestas y movimientos activistas y subvierte la consigna de Santo Tomás de Aquino “CREDERE VOLUNTATIS EST” (la fe es voluntaria), utilizada como recurso de la evangelización colonizadora, para especular sobre un futuro descolonizado en el que aún podemos creer.



*DE ÚNICO VOCATIONIS MODO OMNIUM GENTIUM
AD VERAM RELIGIONEM*

Esta pieza copia el formato de los estandartes cristianos en los que aparece la figura de Jesús y la reemplaza por la figura mitológica del Ewaipanoma o descabezado, que aparece inicialmente en Grecia y se va trasladando al imaginario de la alteridad en todas sus geografías hasta llegar al continente americano, donde se instala después de la conquista a través de crónicas e ilustraciones que lo sitúan en Guyana o en Brasil. Estos seres “monstruosos” se convierten en un arquetipo utilizado por el cristianismo para demonizar a los paganos y para cimentar la alteridad subalterna y consecuente jerarquización de los “salvajes” y “caníbales” a quienes se debía evangelizar —o eliminar. La pieza utiliza técnicas tradicionales de bordado y costura sobre textiles domésticos procedentes de hogares migrantes y reemplaza los detalles ornamentales del estandarte original por hilos provenientes de un textil de telar mexicano, en un intento de sincretismo textil e iconográfico que tiene la intención de subvertir los relatos que construyen la realidad de los herederos de la colonización sobre quién es el Otro.



Nos cambiaron la cruz por cuentas de colores

Uno de los grandes símbolos narrativos de la colonización es el intercambio que tuvo lugar entre españoles e indígenas en los primeros años de la conquista. Hay infinidad de crónicas que dan cuenta de este proceso, en el cual los españoles intercambiaban abalorios, cuentas de cristal, espejillos o cascabeles por alimentos, ofrendas, y mayoritariamente el oro del que tan sedientos estaban. Existe una narrativa que persiste hasta hoy en día, en la cual se considera a los nativos como “ignorantes” por haber intercambiado objetos sin valor por algo tan valioso; sin embargo, hoy podemos observar este fenómeno desde una mirada crítica que nos permite cuestionar ese relato. Esta pieza surge de mi interés por el fenómeno del intercambio, utilizando cuentas verdes, las más valiosas en ese momento para los indígenas por su valor ritual, para hacer una cruz que convierte un simple collar de cuentas en un rosario.

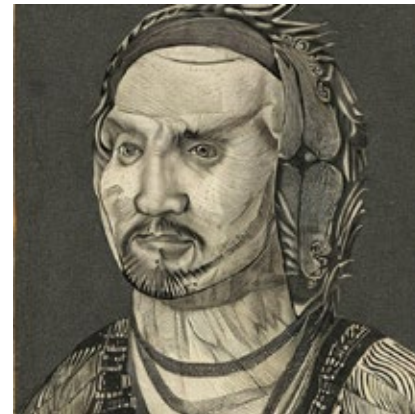


La invención del otro

Tras un primer acercamiento a las herramientas de inteligencia artificial para generar imágenes de personas migrantes en el contexto del comercio de frutas exóticas, realizado durante una residencia de investigación en el centro de arte Matadero de Madrid (2022), comencé a especular sobre la posibilidad de utilizar fragmentos de mi investigación para crear imágenes partiendo de citas textuales que describían a los nativos americanos. A la manera de artistas como el ilustrador holandés Theodore de Bry, quien construyó el imaginario visual sobre el Nuevo Mundo sin haberlo pisado nunca, o más adelante “el aduanero” Henri Rousseau, pintor de parajes exóticos donde nunca estuvo, mi intención era trasladar ese proceso de construcción de imaginarios visuales a partir de relatos existentes a un terreno contemporáneo, en el cual cambia el medio pero continúa siendo influenciado por regímenes de representación coloniales y eurocéntricos.



a naked indian wearing gold nose artifact offers a parrot to a spanish bearded man who gives him plastic beads
Imagen generada con Midjourney



16th century engraving of an indigenous man
 Imágenes generadas con Stable Difussion

16th century engraving of an indigenous man with a parrot
 in one hand and a crystal bead on the other hand
 Imágenes generadas con Stable Difussion

Conclusiones

La realización de este proyecto de investigación ha sido un proceso arduo, que ha puesto en evidencia algunas de las dificultades con las que me he encontrado en diferentes ocasiones a lo largo de la carrera. A pesar de lo mucho que he disfrutado sumergirme en la investigación de archivo, ese disfrute no se ve reflejado en el proceso de producción de textos o de formalizar artísticamente los resultados de esa investigación en un tiempo limitado.

Considero este proyecto como el inicio de un nuevo ciclo, al cual me enfrento con unas bases teóricas sólidas que no tendría de no haber llevado a cabo esta investigación. A nivel formal, considero las obras que acompañan este texto como un primer acercamiento a lo que espero se convertirá en un proyecto más extenso, que seguirá desarrollándose una vez terminado mi ciclo como estudiante y comenzada una nueva etapa como artista en el mundo.

Escribir esta memoria y hacer una revisión sobre los temas que me interesan y mi propia trayectoria como estudiante de Bellas Artes me ha permitido observar desde una perspectiva más amplia mis intereses a nivel personal y artístico, e identificar una línea muy clara en mi trabajo, que ha estado presente desde mis inicios. El interés por cuestionar la construcción del mundo en el que vivimos, incidir en procesos sociales a través del arte, participar en procesos comunitarios, transmutar mis experiencias personales y pasarlas a través del filtro de lo colectivo.

Así mismo, el proceso de investigación me ha dado un atisbo de lo que puede ser mi práctica artística a partir de ahora y me ha llevado a conocer a autorxs que me han ayudado a expandir mis nociones sobre cómo se construye la realidad y artistas que me hacen creer que es posible cuestionarlas a través del arte.

Las obras incluidas en esta memoria tienen la intención de funcionar como propuestas para generar un cuerpo de trabajo que pueda desarrollar de manera más extensa las ideas aquí presentadas.

bibliografía

Alvarado, S. (2018). *El sueño de la razón: Acéfalos de Juan Sebastián Peláez*. Reconocimiento Nacional a la Crítica y el Ensayo: Arte en Colombia, Uniandes. <https://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/El-sueno-de-la-razon-Acefalos-de-Juan-Sebastian-Pelaez.pdf>

Alvarez-Nakagawa, A. (2020). *La voz de los vencidos: Justicia y experiencia colonial en Walter Benjamin*. Revista Direito e Práxis, 11(3), 1986-2017. <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2020/52665>

Catelli, L. (2020). *Arqueología del mestizaje. Colonialismo y racialización*. CLACSO.

De Las Casas, B. (1989). *Diario del primer y tercer viaje de Cristóbal Colón (Obras Completas De Bartolome De Las Casas)* (C. Varela, Ed.). Alianza Editorial.

De León Azcárate, J. L. (2006). *El "Libro de las Profecías" (1504) de Cristóbal Colón: La Biblia y el descubrimiento de América*. Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea, 57(172), 77-123.

Dussel, E. (2012). *1492: El encubrimiento del otro*. Docencia.

Ginés de Sepúlveda, J. (1951). *Democrates Alter*. Instituto F. de Vitoria.

Godoy, C. G. (2010). *Alteridad y conquista en Naufragios*, de

Alvar Núñez Cabeza de Vaca. Signótica, 22(1), 1-18.

León, C. (2012). *Imagen, medios y telecolonialidad: Hacia una crítica decolonial de los estudios visuales*. Aisthesis - Revista Chilena de Investigaciones Estéticas, 51, 109-123.

Maldonado Torres, N. (2007). *Sobre la colonialidad del ser: Aportes al desarrollo de un concepto*. En R. Grosfogel & S. Castro-Gómez (Eds.), *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 127-167). Siglo del Hombre Editores.

Mignolo, W., Rojas Sotelo, M., Tichindeleanu, O., Maldonado Torres, N., Lasch, P., Moarquech Ferrera Balanquet, R., Benfield, M., Ostojic, T., Eistrup, M., Grzanic, M., Díaz Nerio, T. M., Vázquez, R., & Lockward, A. (2011, mayo 22). *Estéticas Decoloniales (I)*. TDI+Transnational Decolonial Institute. <https://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/esteticas-decoloniales-i/>

Mirzoeff, N. (2016). *El derecho a mirar* (D. Montero Sánchez, Trad.). IC - Revista Científica de Información y Comunicación, 13, 29-65.

Mullin, A. (2003). *Feminist Art and the Political Imagination*. Hypatia, 18, 189-213. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2003.tb01418.x>

Quijano, A. (1999). *Colonialidad del poder, cultura y conocimiento*

en América Latina. En S. Castro-Gómez, O. Guardiola-Rivera, & C. Millán de Benavides (Eds.), *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Santiago Castro-Gómez, Oscar Guardiola-Rivera, y Carmen Millán de Benavides (eds.). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 1999. Pontificia Universidad Javeriana.

Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En *Cuestiones y horizontes: De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. CLACSO.

Rabasa, J. (1993). *Alegoría y etnografía en Naufragios y Comentarios de Cabeza de Vaca*. (M. Glantz, Ed.). Editorial Grijalbo.

Raleigh, W. (1927). *Discovery of Guiana*. Hakluyt Voyages.

Rojas Mix, M. (1992). *América imaginaria*. Editorial Lumen.

Spivak, G. (1988). *Can the Subaltern Speak?* En C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. (pp. 271-313). Macmillan Education.

Todorov, T. (1987). *La conquista de América. El problema del otro*. Siglo XXI Editores S.A.



anexo

Bitácora





DITACORA
DE VIAJE
1913

Una bitácora de viaje se puede ser
ambición si se es ambicioso.

El proceso de exploración no es final,
no es perfecto, no existe por sí mismo
ni alejado de la realidad del
(de) explorador (s), tanto interno
como externo.

La idea de un diario de viaje literario,
científico, analítico, con dibujos
e ilustraciones que fotos, sin embargo
para el caso, con la distancia adecuada
entre el escrito y la realidad que observa;
ese día es justamente agudo de lo
que se observa, e lo que registra,
la que estudia, la que busca en evidencia.
La idea de un hombre, blanco, europeo,
científico, que observa, analiza, reporta,
lamenta sus fracasos, sus juicios, aquello
transcurrido por el mundo. **CONQUISTA
COLOMBIANA.**

Las exploraciones que empiezan este viaje
vienen desde un ámbito interno y externo
que se encuentran en un momento en el
tiempo y en el cuerpo de la anterior
y muestran en una expresión externa o
material de esa colección.



Mi actividad como artista y explorante
se han ido creando, llenando hasta el
límite de exploración actual. Siguiendo
con la naturaleza exploratoria, podemos
decir que mis viajes por el mundo
han llevado a fiestas y momentos
que iban abriendo camino para el
viaje actual.

Ya anteriormente había comenzado a
usar el anquetipo del artista como
explorador, o más bien, el proceso como
fin, una expedición.

Del "manifiesto de viaje" de 29/09/22:
**EL PROCESO CREATIVO
COMO UNA EXPEDICIÓN**
Este viaje me interesa antes de un
proyecto más literario de una actividad.
Mi mente funciona a él, como un sistema
científico o una nave en estado constante

de solución. Como una bola de cristal con
nuevos símbolos dentro, que cambian de
disposición cada vez que perciben el
movimiento de una idea particular superior
sobre la superficie de la persona artista.
Inquietudina. De ese tipo proceso de conexión
suelen fluctuar, entre la quietud y la
hiperconciencia, más no lo he aprendido a
regular del todo. Eso que parte del
tiempo en la mente; unquiendo, proyectando
analizando, dudando, hipotetizando, preguntando,
de, contrastando, mucho dentro la sensación
de que el tiempo nunca es suficiente
para materializar todo lo que surge
en la cabeza, más si el tiempo de
la realidad material jamás pudiera
alcanzar la velocidad del tiempo de mi
cabeza. Esto resulta en una sucesión de
bóleos sueltos que por momentos me van
ceda: proyectos sin terminar, ideas en
el futuro, carpetas llenas de datos
e imágenes sin abarcar, un camino de

indeterminable de fragmentos de todo aquello
que podría existir o que existió a medias.
En el campo de un en cuando, como por
arte de magia, algo ocurre dentro de esa
encerrada cartografía mental y de repente
aparecen ideas completamente formadas, como
si fueran visiones de algo que ya existe
o que sólo pasa a través mío. Conocer
este paso todo es más fácil, sólo tiempo
que prestar atención y seguir las
instrucciones.





