

Impregnado en la Memoria

Carlos Andrés López Villegas

Trabajo de Grado para Optar al Título de Maestro en Artes Plásticas

Director

Alakxter Oyola

Filósofo – Historiador

Especialista en Literatura Comparada: Arte y Literatura

Magíster en semiótica

Intérprete coreográfico

Universidad Industrial de Santander

Instituto de Proyección y Educación a Distancia

Escuela de Artes Plásticas

Bucaramanga

Año 2024

Dedicatoria

Este trabajo va dedicado a mi madre Edilma Villegas Sarabia quien pese a todas las adversidades supo cómo darme ánimos y motivación.

Agradecimientos

A mis maestros de cátedra quienes profesionalmente me brindaron todo conocimiento y asesoría, a mis amigas Nubia Marcela Mantilla Estévez y María Juliana Arenas Giraldo quienes estuvieron siempre apoyándome en todo momento para no rendirme, a mi compañero y maestro Edwin Armando Arias quien aparte de adentrarme en el mundo del arte fue de ayuda y acompañamiento en todo proceso artístico y humano durante mi formación.

Tabla de contenido

Introducción	11
1. Capítulo 1.....	14
1.1. Planteamiento del problema	14
1.2. Justificación.....	16
1.3. Objetivos.....	18
1.3.1. Objetivo general.....	18
1.3.2. Objetivos específicos	18
2. Capítulo 2: componente teórico.....	20
2.1. Historia de vida (confesión)	20
2.2. Cuestiones personales, viviendo el abuso sexual	23
2.3. Arte, una manera de enmarcar un momento.....	29
2.3.1. Arte performance	34
2.3.2. El cuerpo y el performance.....	43
2.3.2.1. Espacio.....	46
2.3.2.2. Tiempo	49
2.3.3. Arte memoria	51
2.3.4. Primeros encuentros con el performance.....	55
2.4. Vida, cotidianidad y bullerengue.....	58
3. Capítulo 3.....	60
3.1. Referentes artísticos.....	60
3.1.1. Ana Mendieta.....	61

3.1.2. Pepe Espaliu.....	63
3.2. Procesos y resultados.....	67
3.3. Ejecución de acción.....	67
3.4. Descripción formal de la obra	80
3.5. Montaje de obra en sala.....	84
Conclusiones.....	89
Referencias bibliográficas.....	91
Apéndices.....	94

Lista de figuras

Figura 1 Discobulo de Lancelotti -----	30
Figura 2 Artista de Papas-----	31
Figura 3 El Origen del Mundo de Courbet -----	32
Figura 4 La Gioconda -----	33
Figura 5 Donatello Gattamelata -----	34
Figura 6 La Fuente -----	35
Figura 7 Meat Joy 1964 -----	37
Figura 8 Performance Rhythm-----	38
Figura 9 Thomas Labios 1975, 1993, 2005-----	39
Figura 10 Head-Heart For Ana Mendieta-----	40
Figura 11 Corpo Colectivo-----	42
Figura 12 Square Meters -----	45
Figura 13 Fen-Ma Liuming Inside out -----	46
Figura 14 Tirador de Guerra -----	48
Figura 15 Tirador de Guerra -----	48
Figura 16 Personnes -----	53
Figura 17 Practica de Performance -----	55
Figura 18 Practica de Performance -----	56
Figura 19 3 Minutes of Readign -----	57
Figura 20 Ana Mendieta -----	61
Figura 21 Rape Scene-----	62

Figura 22 Rape Scene-----	62
Figura 23 Pepe Espaliu -----	63
Figura 24 Carrying-----	64
Figura 25 Yoann Bourgeois-----	65
Figura 26 Celio quii Tombe-----	66
Figura 27 Registro de Obra -----	70
Figura 28 Registro de Obra -----	71
Figura 29 Registro de Obra -----	72
Figura 30 Registro de Obra -----	73
Figura 31 Registro de Obra -----	74
Figura 32 Registro de Obra -----	75
Figura 33 Boceto inicial de Ejecución -----	76
Figura 34 Practica de Performance-----	76
Figura 35 Practica de Performance-----	77
Figura 36 Practica de Performance-----	77
Figura 37 Practica de Performance-----	78
Figura 38 Practica de Performance-----	78
Figura 39 Practica de Performance-----	79
Figura 40 Boceto de Ejecución de Performance-----	80
Figura 41 Registro de Obra -----	81
Figura 42 Registro de Obra -----	82
Figura 43 Registro de Obra -----	82
Figura 44 Registro de Obra -----	83

Figura 45 Registro de Obra -----	83
Figura 46 Registro de Obra -----	84
Figura 47 Montaje Final-----	85
Figura 48 Montaje Final-----	86
Figura 49 Montaje Final-----	87
Figura 50 Medio de Proyeccion de Obra-----	88
Figura 51 Boceto de Montaje en Sala -----	88

Resumen

Título: Impregnado en la memoria*

Autor: Carlos Andrés López Villegas**

Palabras claves: cuerpo, vida, memoria, resistencia.

Descripción: Este trabajo aborda el tema del abuso sexual infantil a partir de la experiencia personal del autor, con el objetivo de generar un cambio en su vida. Se analizan las características que propician este tipo de actos, investigando los traumas adquiridos y las consecuencias a corto y largo plazo para las víctimas. Desde una perspectiva social, se explora la encrucijada existencial que enfrentan las víctimas en términos de su valor en la sociedad. Se examina el arte, específicamente el arte del performance, como una herramienta para abordar y liberar las ataduras que resultan del abuso, centrándose en temas como espacio, tiempo, memoria y cuerpo. La obra se presenta como una voz de lucha, resaltando la resistencia del autor a lo largo de los años. Busca ser un nuevo comienzo y un recurso para apreciar las cualidades que le han permitido superar la adversidad.

* Trabajo de Grado

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia. Programa de Artes Plásticas.

Director: Alakter Oyola: Filósofo – historiador Especialista en literatura comparada: arte y literatura Magister en semiótica, Intérprete coreográfico

Abstract

Title: Impregnado en la memoria: imprinted in the memory*

Author: Carlos Andrés López Villegas**

Key words: body, life, memory, resistance.

Description: This work addresses the issue of child sexual abuse through the author's life story, starting with an aim to bring about a change in their life trajectory. It analyzes the characteristics that facilitate such acts, conducting research to identify acquired traumas and the short- and long-term consequences for victims. From a social standpoint, it explores the existential dilemma victims face regarding their societal value after experiencing such acts.

The exploration extends into art, particularly the realm of performance art, as a means to confront and break free from the shackles resulting from social isolation, loss of interest in personal projects, and low self-esteem. Concentrating on themes such as space, time, memory, and the body, the art of performance becomes a platform to question and liberate from the aftermath of abuse.

* Degree work

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia. Programa de Artes Plásticas.

Director: Alakter Oyola: Filósofo – historiador Especialista en literatura comparada: arte y literatura Magister en semiótica, Intérprete coreográfico

Facing this experience becomes a voice of resilience, highlighting the author's resistance and endurance over the years. This work aspires to be a fresh start, serving as a resource to better appreciate the qualities that have enabled the author to persevere throughout the years.

Introducción

Desde las experiencias vividas a lo largo de los años como víctima de abuso sexual, es con el arte que planteo una alternativa que le de atención a esa experiencia y lo que ha generado en mi persona a lo largo de los años

Basando este proyecto en mi experiencia de vida con el tema de abuso sexual en menores de edad, este proyecto se convierte en mi esfuerzo para abordar los traumas que surgieron a partir de mi experiencia como víctima. Mi intención es utilizar un acto simbólico que represente un proceso de sanación y renovación personal. Para lograrlo, me he sumergido en una investigación sobre la realidad actual de esta experiencia, tratando de entender cómo se manifiesta y cuáles son los impactos que genera en las personas afectadas. surge mi interés en crear un ritual liberador a través del arte que explore esta temática. He decidido estudiar cómo esta problemática se manifiesta en la actualidad y cuáles son las repercusiones en las personas que son víctimas de estos hechos.

Es a través de la lectura de los diversos factores que rodean este tema que he analizado a lo largo de los años cómo este asunto me ha afectado y cuáles son los puntos destacados en la sociedad actual que dificultan su manejo. Esto ha creado en mi persona una serie de traumas que son analizados desde una perspectiva personal.

Es por eso que, al analizar diversos episodios de mi vida, pude identificar una serie de comportamientos y pensamientos negativos derivados de esa experiencia. En mi relato, describo

el proceso que atravesé para comunicar a mi familia que fui víctima de abuso sexual y cómo ciertos momentos generaban inseguridades al establecer relaciones sociales. Esta introspección me permitió comprender cómo dicha experiencia había afectado mi desarrollo personal y mis interacciones con los demás, y cómo estos efectos persistían en mi vida cotidiana.

El arte emerge como una respuesta, una manera de abordar las experiencias vividas a lo largo de los años, incluyendo aquel fatídico suceso del que fui víctima. Se convierte en un medio a través del cual puedo crear un acto simbólico en el que deposito todo mi enfoque y significado. Esta expresión artística se convierte en un canal para procesar mis emociones, explorarlas, comprenderlas y sanar las heridas del pasado. Siendo este un testimonio de mi resistencia y una afirmación de mi capacidad para transformar el dolor en algo significativo y empoderado.

Al investigar la historia del cuerpo en el arte, he comprendido que tanto el cuerpo como la mente se convierten en receptáculos de las complejas relaciones que mantenemos con la sociedad, especialmente cuando se es víctima de abuso sexual. Al adentrarme en la técnica del performance y explorar las contribuciones de artistas que han creado obras dinámicas, me he sentido inspirado para expresar las luchas que enfrento a diario. Mi objetivo es establecer una conexión directa con el espectador, utilizando elementos significativos para transmitir las profundidades de lo que he vivido y experimentado.

A través de mi obra, busco compartir las emociones y desafíos que enfrenté como víctima, utilizando el cuerpo y la mente como herramientas de expresión. Estos elementos se convierten en vehículos para compartir mi experiencia y establecer una conexión empática con aquellos que interactúan con mi arte. Quiero que el espectador sienta la intensidad de mis emociones y se sumerja en la realidad de mi experiencia, permitiéndoles reflexionar sobre las complejidades de ser una víctima en la sociedad moderna.

Es a través del arte, especialmente del performance, que surge la posibilidad de abordar esta problemática personal. Esta forma de expresión permite crear una acción donde cuerpo y mente pueden liberarse de los traumas vividos. Al mismo tiempo, se desencadena un proceso reflexivo que pone énfasis en la superación personal, proporcionando herramientas para afrontar desafíos futuros desde la siguiente pregunta.

1. Capítulo 1

1.1. Planteamiento del problema

“Mientras la tasa de delitos sexuales en el país está en 48 por cada 100.000 habitantes, en Santander la cifra está en 60, es decir, 12 puntos por encima del promedio nacional, situación que tiene en alerta a las autoridades del área metropolitana de Bucaramanga y Santander.” (Rincón, 2018). En la actualidad, el abuso sexual en menores de edad representa una preocupante problemática de alcance global con consecuencias perjudiciales para las víctimas, que van desde complicaciones físicas hasta trastornos mentales que pueden manifestarse a corto o largo plazo. Este tema se ha convertido en una prioridad en el ámbito de la salud pública, y recae en todos los sectores de la sociedad, la familia, las instituciones educativas, el gobierno, el sistema económico, la religión y otros organismos gubernamentales, la responsabilidad de proteger la seguridad y la integridad de los menores de edad.

Dentro de la exploración de la terminología relacionada con este fenómeno, no se encuentra una única definición concluyente. Este fenómeno involucra una variedad de temas que han dado lugar a diversas interpretaciones. Sin embargo, se puede observar que gira en torno a un conjunto de palabras clave que son ampliamente utilizadas en su contexto como lo son: psicosocial, víctima, trastorno mental, contacto inapropiado, abuso, acto, cuerpo. Acompañado a esto se tienen diversas adaptaciones a este problema.

La organización mundial de la salud determina “todo acto sexual, la tentativa de consumar un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para

comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de ésta con la víctima, en cualquier ámbito, incluidos el hogar y el lugar de trabajo” (Jewkes et al., 2002, citado por Organización Mundial de la Salud , s.f.).

Tomando de mano otra definición nos encontramos con la emitida por la real academia española “Delito consistente en la realización de actos atentatorios contra la libertad sexual de una persona sin violencia o intimidación.” (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA , s.f.)

Es con ello que el abuso sexual se encuentra dentro de una atención multidisciplinaria que trabaja las experiencias traumáticas que tienen no un resultado único, estos dependen de aspectos que van desde lo genético, lo social, lo familiar y las experiencias vividas a lo largo de los días o años y que generan así una variedad de afectaciones en las víctimas que van desde lo físico hasta lo mental.

Para las víctimas de estos actos, la experiencia de estos hechos conlleva a sufrir agresiones que se ven reflejadas en lo físico, tales como: “hematomas, quemaduras o fracturas, lesiones cutáneas, lesiones genitales, enfermedades de transmisión sexual, En lo mental: el desarrollo de adicciones a sustancias alucinógenas, dificultad a establecer relaciones interpersonales, depresión, ansiedad, trastorno de estrés postraumático, baja autoestima, agresividad, desregulación emocional, problemas de la memoria, suicidio e ideación suicida.” (Navas, scielo, 2014).

Con la intención de crear una operación comunicativa creada a través desde mi perspectiva de vida con el abuso sexual y valiéndome esencialmente de dinámicas conceptuales y simbólicas del arte planteo el desarrollo de un ejercicio que, atienda las necesidades comunicativas que posee el cuerpo y la mente víctimas de los hechos de abusos sexuales.

Dentro de todo lo que se vive en la actualidad “todo lo que vivenciamos, conocemos o nos constituye pasa por y en el cuerpo” (CABRA, ESCOBAR, 2014, pag. 51 citado por MANTILLA, 2020, pág. 20) y ligada a ello la mente que, estrechamente ligada al cuerpo podemos extraer una serie de conclusiones que convergen en el desarrollo de múltiples cualidades que moldean a las personas, siendo las experiencias el punto principal en este proceso. A partir de estas experiencias, cada individuo forja su identidad basándose en sus hechos pasados. Esta identidad se encuentra inmersa en la convivencia social a la que pertenece, y de manera natural, se convierte en un punto de referencia comparativo que sirve para evaluar la calidad de vida que ha experimentado.

Es desde la acumulativa de la experiencia de vida como víctima de abuso sexual y la necesidad de mente y cuerpo de despojarse de esas experiencias que se idea crear una comunicación con su entorno, y teniendo como punto de partida la incógnita: ¿cómo materializar un performance que, en un contexto donde se buscaba cumplir con los estándares predeterminados por la sociedad, represente un enfrentamiento directo con dichos sucesos y, a su vez, marque el inicio de una nueva etapa mental y física en mi persona?

1.2. Justificación

La sociedad, en su complejidad y diversidad, ejerce una influencia inigualable en la vida de las personas, dando forma a sus valores, creencias y comportamientos. Más allá de ser un simple contexto de interacción, la sociedad actúa como un laboratorio de experiencias que moldean la identidad individual y colectiva. Desde los valores inculcados durante la infancia hasta las normas sociales que guían las interacciones diarias, la sociedad ofrece un marco de referencia esencial para el desarrollo humano. Además, proporciona oportunidades educativas que fomentan la adquisición de conocimientos y habilidades, permitiendo a las personas contribuir de manera significativa a su comunidad. La estructura social, con sus sistemas legales y económicos, influye

en las oportunidades de empleo, el acceso a la atención médica y la distribución de recursos, lo que directamente impacta en el bienestar y la calidad de vida de las personas. En última instancia, la sociedad es un espejo en el que los individuos se ven a sí mismos, un tejido interconectado de relaciones que desafía y enriquece la experiencia humana, destacando así su importancia inigualable en la formación de la identidad y el desarrollo personal.

Es desde la infancia, que resulta fundamental formar las bases de los valores y desarrollar habilidades sociales para toda persona, ya que en esta etapa se absorben conocimientos y experiencias que moldearán su futuro. La función primordial de la edad temprana es preparar para la vida adulta, estableciendo habilidades emocionales, cognitivas y sociales esenciales para enfrentar los desafíos que vendrán. La niñez y la adolescencia son períodos de aprendizaje intensivo, durante los cuales los menores no solo adquieren conocimientos de las instituciones educativas, sino también de sus familias, amigos y medios de comunicación. Estos años formativos son críticos para desarrollar una comprensión del mundo, aprender a relacionarse con los demás y establecer las bases para una vida plena y significativa en la sociedad.

Es en la sociedad actual que resulta fundamental reconocer la vulnerabilidad de los menores de edad y entender la importancia de su desarrollo en un entorno seguro y protector. Un hecho alarmante que está latente sobre ellos es el abuso sexual. Con ello nos enfrentamos a una de las problemáticas más alarmantes y devastadoras que principalmente afectan a los niños y adolescentes, truncando el proceso natural de crecimiento emocional y social de los menores, dejando profundas y duraderas cicatrices en sus vidas.

Las repercusiones que van desde lo emocional hasta lo psicológico, generan trastornos de ansiedad, depresión y estrés postraumático, que pueden llevar a problemas de salud mental a largo plazo e incluso al suicidio en casos extremos. Esta experiencia traumática distorsiona la percepción

de las víctimas sobre sí mismas y el mundo, generando desconfianza y desesperanza que pueden perdurar hasta la edad adulta. El propósito de este trabajo de grado es realizar una investigación sobre la problemática del abuso sexual en menores de edad. Mi objetivo principal es llevar a cabo un proceso de exploración individual que me permita comprender las causas subyacentes que permitieron que este horrible evento ocurriera en mi vida. Además, busco entender cómo mi entorno social, con el cual interactuaba, se convirtió en un generador de inseguridad para mí.

A partir de este análisis, mi intención es crear una transformación significativa en mí mismo. Para lograr esto, he concebido una propuesta de arte. Mi plan consiste en desarrollar un proceso artístico que facilite la sanación de las heridas causadas por estas experiencias pasadas relacionadas con el abuso que viví durante mi infancia. Este proceso artístico será una vía para reconocer mis cualidades innatas y mi valor como ser humano en la sociedad.

El objetivo último de esta iniciativa es que, a través del arte, pueda emprender un viaje interno hacia la curación y el autodescubrimiento. Busco reafirmar mi valía como individuo y aprender a apreciar mi propia singularidad. Al sanar estas heridas emocionales, espero poder orientarme hacia nuevas relaciones y experiencias venideras con confianza renovada y una comprensión más profunda de mi propio valor como ser humano.

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Elaborar una obra de arte desde lo performático abordando el tema del abuso sexual en menores de edad, en donde se reflejen las experiencias de vida y donde se genere sobre sí mismo un proceso de superación personal.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Desarrollar una investigación que trate el tema de abuso sexual desde el arte.

- Realizar diferentes movimientos con el cuerpo en los cuales experimente la sensación de estar a la deriva en la sociedad.
- Definir intervalos de tiempo para llegar a la duración final de la obra.
- Visitar lugares en los que encuentre un contexto relacionado con el tema obra

2. Capítulo 2: Componente teórico

2.1. Historia de vida (confesión)

Cuando finalmente decidí confesar a mi madre que fui víctima de abuso sexual, un torbellino de emociones recorrió mi mente y mi cuerpo. La fuerza de mi voz resultaba insuficiente para expresar lo que había vivido; en mi mente, revivía los momentos traumáticos de aquel abuso. Mis manos parecían ajenas a mis acciones, mi mirada no conseguía enfocarse en un solo punto y una abrumadora sensación de repugnancia y desvalorización pesaba sobre mí.

La decisión de confesar a mi madre, Edilma Villegas Saravia, que fui víctima de abuso sexual, no se originó por méritos propios. En una noche en particular, mientras ella compartía conmigo, su compañera de trabajo le narró que su hija había sido víctima de abuso sexual por parte de un familiar. En ese momento, al escuchar esa historia, mi corazón latía con fuerza descomunal, y mi respiración se volvía más agitada con cada palabra que ella narraba. Mi madre, con nostalgia por la historia de su compañera, notó en mí una reacción poco común.

Mientras mi madre realizaba las tareas del hogar, yo reflexionaba sobre la historia que su compañera le había narrado hace unos minutos. En ese momento, no sabía qué reacciones tomar. Me encontraba vagando en varias direcciones, esperando que mi mente volviera a la claridad para determinar qué acción debía emprender. Me debatía entre si debía o no contarle a mi madre lo que me había sucedido.

Mientras esto ocurría, rememoraba el momento en que mi abuela, María Oliva Villegas Sarabia, se burlaba tanto de mí como de mi madre debido al abandono por parte de mi padre, Elder

de Jesús López Trillos. Mi madre había sido víctima de abusos físicos y sexuales por parte de él. Paralelamente, mi abuela me obligaba a hacer ejercicios de escritura en los que repetidamente debía plasmar la frase “mi padre es un incompetente que no sirve para nada”.

Me encontraba en la cama, jugando, cuando llamé a mi madre y ella vino. Le pedí que se acostara conmigo por un momento y me abrazara; ella me envolvió con sus brazos. Fue en ese momento cuando tuve el valor de confesarle que había sido víctima de abuso sexual por parte de una persona mayor cuando era más joven. En ese instante, no obtuve una respuesta inmediata de parte de ella. Recuerdo que sus ojos brillaban intensamente y su voz temblaba.

En respuesta a la pregunta de mi madre, '¿Cómo sucedió, hijo mío?', mi mente y mis palabras se conectaron con los hechos. Recuerdo cuando mi hermano asistía a una escuela de fútbol, participaba en eventos deportivos, viajaba con sus amigos, conocía lugares nuevos, hacía amistades y era admirado por mis tías, Janeth Villegas Sarabia, Sandra Milena Villegas Sarabia, y mi abuela. Inspirado por los logros y la admiración hacia mi hermano, decidí unirme a su escuela de fútbol. Sin embargo, mi madre, debido a sus compromisos laborales en la ciudad de Bucaramanga, Santander, y yo en Aguachica, Cesar, no podía acompañarme siempre ni estar conmigo. Mi abuela tenía otras obligaciones y mis tías no me brindaban ayuda. Al principio, asistía solo a los entrenamientos, yendo por mi cuenta y regresando a casa por mis propios medios.

Pasados unos días, el entrenador del equipo se ofreció a llevarme y traerme a los entrenamientos. Era conocido por mi hermano, mi abuela lo conocía, y aceptaron que él se ofreciera a transportarme. El ambiente era justo como esperaba: jugaba con nuevos amigos, aprendía cosas nuevas y estaba fuera de casa.

En aquellos días, nuestro hogar estaba sumido en una difícil situación. Habíamos perdido la casa en la que vivíamos debido a las deudas de mi abuelo, Pedro Villegas Flores. Mi abuela se

había separado de él, y mis tías, que no tenían empleos estables, también habían sido abandonadas por sus parejas. Un domingo por la mañana, el entrenador del equipo pasó por mi casa temprano para llevarme a los entrenamientos. Aunque mi abuela le ofreció desayuno, él declinó la oferta debido a la prisa que tenía. Me preparé rápidamente y me fui con él. Durante las sesiones de entrenamiento, todos los estudiantes estábamos dedicados a practicar, y al finalizar, esperaba a que el entrenador organizara los equipos. En un momento, me pidió que le ayudara a ordenar y guardar los elementos de entrenamiento en los baños del instituto. Fue dentro de ese baño cuando comenzó a tocar mi cuerpo y a abrazarme con fuerza, impidiéndome moverme. Besaba mi cuello y me silenciaba, negándome la posibilidad de hablar. Cuando finalizaba aquel angustioso episodio, procedía a amenazarme y me entregaba dinero para asegurarse de que no compartiera lo sucedido con nadie.

En un domingo, al concluir la clase, el entrenador me pidió que le ayudara a llevar algunos equipos de entrenamiento a su casa. Una vez en su hogar, colaboré en organizar algunas cosas, y al finalizar, me ofreció un desayuno. Sin embargo, después de ese desayuno, mis sentidos parecían desconectarse de mis pensamientos. Mi visión se nubló y me sentí adormecido, recordando estar en una cama, boca abajo, sin pantalones, con su cuerpo sobre el mío. Cuando finalmente recobré la conciencia, él me estaba llevando de regreso a mi casa. Durante el trayecto, me amenazó con hacerle daño a mi hermano y prohibirle jugar en la escuela si revelaba lo que había ocurrido. Debido a esa amenaza, opté por no decir nada y decidí no volver a asistir a la escuela de fútbol. A pesar de las repetidas insistencias de mi abuela, que me instaba a asistir y a ocuparme en actividades productivas, tenía miedo. Fingía estar dormido para evitar encontrarme con él jamás.

Así fue como finalmente tuve el coraje de relatarle todo a mi madre, aunque me resultaba imposible mirarla a los ojos mientras compartíamos ese doloroso momento. Después de mi

confesión, un denso silencio llenó la habitación hasta que finalmente me quedé dormido, exhausto por la emotiva carga que había compartido. Al despertar al día siguiente, me encontré solo en casa; mi madre ya se había marchado para cumplir con su jornada laboral, dejándome con un cúmulo de emociones y pensamientos que inundaban mi mente.

2.2. Cuestiones personales, viviendo el abuso sexual

Para cuando comprendí en su totalidad la problemática que engloba el ser una víctima de abuso sexual los primeros aspectos que logre reconocer fueron entorno a mi interés en establecer nuevos hechos sociales ya que en las víctimas de abuso sexual infantil “Destaca la presencia de un mayor aislamiento y ansiedad social, menor cantidad de amigos y de interacciones sociales, así como bajos niveles de participación en actividades comunitarias” (López1 & Bertha Arenia Aguiar Gigato, PEPSIC, 2012) el recuerdo del abuso sexual por muchos años presente a lo largo de mi vida, me ha llevado a tomar la decisión de aislarme o evadir dichas relaciones como se menciona. Este comportamiento era en general aplicado con mi familia y amigos. Nada me confortaba y me nada hacía sentir seguro.

Con una falta de seguridad constante me era en gran magnitud difícil comunicar lo que me sucedía, no pasaba si quiera por mi mente tener la intención de hacerlo. Desde mi niñez hasta mi adolescencia el descontrol de mis emociones fue constante y en ocasiones incomprensibles. Constantemente debido a ese comportamiento fui creando un proceso comparativo en el que me denigraba. En ocasiones me veía envuelto en temas conversacionales que giraban en torno a ejercer la autoridad que se tienen sobre uno mismo, en el que se da la opinión sin importar que, en el que se expresan experiencias emocionales negativas para tener un apoyo todo esto se generaba una acumulación de sensaciones de culpa, miedo y vergüenza. Interiorizando me decía que debido a esa experiencia que atravesé no podía encajar con los demás, terminaría en el ojo de mis

compañeros y en la boca de sus comentarios, pasaría a ser una burla, me tomarían como aquel que no tuvo las suficientes capacidades para darse a defender y hacerse valer.

Mis intereses escolares presentaban una decadencia, la opinión de mi familia era desechada y cuando no me sentía a gusto con mis amigos me separaba de ellos para encontrar paz “Dentro de este apartado destacan, por su presencia en gran parte de las víctimas de abuso sexual infantil, los trastornos depresivos y bipolares; los síntomas y trastornos de ansiedad, destacando por su elevada frecuencia el trastorno por estrés postraumático; el trastorno límite de la personalidad; así como las conductas autodestructivas (negligencia en las obligaciones, conductas de riesgo, ausencia de autoprotección, entre otras)” (López1 & Bertha Arenia Aguiar Gigato, PEPSIC, 2012).

La sensación de abandono por parte de mi familia ha sido una constante a lo largo de los años. En mi niñez, tras el evento traumático del abuso sexual del que fui víctima, la falta de apoyo y acompañamiento se hizo más evidente. A pesar de encontrar consuelo y seguridad junto a mi madre, la ausencia de una guía afectiva durante aquel período crucial marcó mi crecimiento.

En ocasiones las noches se tornaban difíciles. No lograba conciliar el sueño, buscaba con que distraerme, desvelado con maratones de televisión, no ingería los alimentos en los momentos ideales que se debía, mi contextura era super delgada llegado a pesar 65 kilogramos, un peso algo mal para mi estatura de 1.79 centímetros.

“Las víctimas tienen mayor tendencia a presentar depresión, ansiedad, trastorno de estrés postraumático, suicidio e ideación suicida, baja autoestima, enuresis o encopresis, trastornos alimentarios, trastornos del sueño, labilidad emocional, agresividad, desregulación emocional, conducta antisocial en la adultez temprana, esquizofrenia, bipolaridad, trastornos somatomorfos, déficit de atención e hiperactividad y problemas de memoria” (Navas, scielo, 2014).

Mi cuerpo reflejaba mi estado, abundado por el cansancio hablar me resultaba difícil, mis amigos solo en ocasiones pequeñas me brindaban un espacio de armonía, pero solo en pequeños momentos, no vivían conmigo, no sabían cómo me sentía. Las discusiones con mi madre eran muy constantes, sin entender que sucedía me descargaba con palabras erróneas sobre ella y ella sin estar al tanto de lo que me sucedía me respondía. La imaginación era un hecho bastante curioso, planteaba escenarios múltiples en los que podía hacer lo que quería como confrontar al perpetrador que abuso de mí, poder expresarme libremente. Todo esto sucedía a causa de cuestionarme el haberme dejado abusar.

Un hecho curioso era que, al momento de presenciar charlas contra el abuso sexual, ver noticias o escuchar sobre una persona que sufrió abuso lo mismo mi cuerpo se alteraba, la respiración aumentaba, seme era difícil hablar, los pensamientos no eran claros y me segaba la ansiedad.

Con la intención de mostrar en esta obra, la materializan de los puntos mencionados anteriormente. En este proceso, se busca plasmar la esencia emocional de las experiencias vividas a lo largo de los años. Se explora cómo la influencia del desconocimiento social genera cuestionamientos personales que han invadido mi mente, dando lugar a la asociación de conceptos mal apropiados en mi vida.

Esta narrativa pretende profundizar en la complejidad psicológica que surge a raíz de haber sido víctima de abuso sexual en la infancia. A medida que se despliega la trama, se revelan los matices de mi lucha interna, destacando cómo los eventos traumáticos han dejado una huella profunda en mi identidad. La obra, a través de su enfoque personal, busca no solo exponer desafíos personales que se han vivido, sino también resaltar la importancia de la empatía y la comprensión social para aquellos que han enfrentado experiencias similares.

La construcción de la confianza y una habilidad de escucha profunda son elementos cruciales en el proceso de desarrollo tanto a nivel individual como en la interacción social. El entorno en el que nos desarrollamos desempeña un papel fundamental; si estos aspectos comunicativos no son considerados, pueden surgir complicaciones significativas al enfrentar momentos de dificultad. Esto se vuelve especialmente relevante cuando la comprensión social aún no está completamente desarrollada, ya que la falta de este contexto, es esencial reconocer que la incapacidad para percibir adecuadamente la magnitud de los desafíos puede llevar a situaciones en las que, cuando se busca comunicar, se encuentra con obstáculos insuperables. El miedo, que se ha desarrollado como resultado de la falta de confianza y comprensión, puede convertirse en una barrera que impide la liberación de experiencias y emociones reprimidas estos fundamentos pueden limitar la capacidad de percibir la gravedad de las situaciones. Cultivar un entorno que fomente la confianza y la escucha activa desde etapas tempranas puede ser crucial para el bienestar emocional y social a lo largo de la vida. La construcción de estos cimientos sólidos no solo permite una comprensión más profunda de las situaciones difíciles, sino que también facilita la comunicación abierta y la expresión saludable de las experiencias, promoviendo un desarrollo integral y resistencia emocional.

El abuso sexual infantil en Colombia constituye un tema de profundo impacto social en diversos sectores de la sociedad. La mayoría de los casos denunciados comparten una preocupante similitud que inquieta a la ciudadanía: estos abusos suelen ocurrir en el seno de la familia. Esta situación genera una dinámica perturbadora para los niños y adolescentes afectados, quienes, debido a la autoridad imperante del perpetrador y las amenazas que este realiza, se ven forzados a guardar silencio “En el Sistema de Información de Clínica Forense (SICLICO) durante el año 2021 se registraron 22.607 valoraciones por presunta violencia sexual. Aunque la cifra aumenta respecto

al año inmediatamente anterior en 4.553 casos, sigue siendo baja en comparación con las registradas antes de la pandemia que estaba por encima de los 26.000. La liberación parcial de las medidas de confinamiento y aislamiento generadas por la situación de la pandemia puede ser la razón del aumento parcial de las cifras registradas” (Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses, 2023, pág. 297).

La complejidad de estos casos radica no solo en la violencia sufrida por los menores, sino también en las implicaciones emocionales y psicológicas asociadas al entorno familiar. La unión autoritaria y el miedo a las posibles represalias por denunciar hacen que muchos niños y adolescentes prefieran ocultar el abuso, perpetuando un ciclo de sufrimiento silencioso “Más de 15.000 menores de edad en Colombia fueron víctimas de presunto abuso sexual en lo que va del 2022” (RADIO NACIONAL DE COLOMBIA, 2022).

El confinamiento provocado por la pandemia tuvo un impacto significativo en la incidencia de abuso sexual infantil en el departamento de Santander, Colombia, al igual que en otras partes del mundo. Durante este período, se observó una disminución notable de esta problemática en comparación con años anteriores. Este descenso puede atribuirse en parte a la situación generada por el confinamiento, ya que las familias se vieron compelidas a brindar una atención más cuidadosa y constante a todos los miembros de su núcleo familiar. Desde los adultos hasta los más jóvenes, se estableció un ambiente en el hogar que propició una supervisión más cercana. Los resultados de esta mayor atención se reflejaron en una reducción gradual de las incidencias de abuso sexual contra menores de edad.

Esta propuesta tiene la intención de cuestionar los métodos y la eficiencia de los cuidados proporcionados a los menores de edad. Aunque existen procesos informativos y propuestas de alternativas para abordar estos casos, surge una preocupación significativa debido a que la mayoría

de los abusos son perpetrados por un miembro de la familia que ostenta renombre dentro del círculo familiar y posee reconocimiento de autoridad lo cual presentan en si una problemática dentro del infante ya que es quien lo cuida el que lo abusa. Produciendo así en si una alteración consigo mismo frente a lo que está experimentando.

Dentro del proceso que desarrollo para dar atención y generar un punto inicial de cambio personal en el que se logre expresar dichas vivencias que a lo largo de los años fueron marcando de manera significativa mi vida es que cursando el quinto semestre en la Universidad Industrial de Santander bajo la enseñanza del maestro Sebastián Felipe Sanches Torres me topé con el aprendizaje del arte performance. Con la diversidad de desarrollo y como en la práctica que brinda una variedad frente a los temas que se asignan que me condujo a trabajar mi experiencia con el abuso sexual.

Es con el encuentro que he tenido con el performance que viene a mí el recuerdo en un momento de mi vida que cabe resaltar. A raíz de la lectura del libro “¿por qué las mujeres no saben decir que no?” de Claudia Bepko y Joann Krestan que surgió en mí la intención de generar un cambio. No obstante, para lograr ese cambio, comprendí que primero debía analizar patrones de comportamiento que había desarrollado en respuesta al abuso del que fui víctima.

Abordando con el arte del performance a esta experiencia la cual ha originado momentos tormentos, es que decido enfrentar todo aquello, esta intención en su mayor parte del tiempo experimentada a través del cuerpo es con la que decido abordar esta propuesta.

Es desde mi cuerpo que decido comunicar y narrar mi experiencia de vida como víctima de abuso sexual, porque es con el que experimentaba la ansiedad, depresión, también con el cual buscaba encontrar respuestas a mi desorientación social sin encontrar respuestas o soluciones a mis emociones y sensaciones.

2.3. Arte, una manera de enmarcar un momento

El arte, juega un papel altamente relevante al momento de enmarcar un acontecimiento o hecho de alta importancia, y ¿es que quien no quisiera poder immortalizar los grandes sucesos que acontecen en su vida? El arte permite eso, dentro de sus diversos elementos empleados para sobresaltar los eventos del ser humano en cada época es que, se puede enmarcar un momento personal, resaltarlo, darle un valor que permita recordarlo desde su esencia emocional, claro el motivo puede diferir entre personas, pero la intención es la misma, es como darse un reconocimiento de esfuerzo, de entrega de tiempo invertido es resaltarse. Así cada era se ha visto influenciada por conceptos distintivos que la caracterizan, en su versatilidad el arte toma un factor conceptual que se convierte en guía para comprender la intención del autor en cualquiera de sus obras. (ver Figura 6) en la obra Discóbolo de mirón, dentro de las características que enmarcan a esta obra y a la época en la que fue desarrollada juegan elementos tales como proporciones perfectas para reflejar virtud y excelencia moral.

Figura 1*Discobulo de Lancelotti*

Nota. Tomado de Escultura El Discobolo de Miron, por Andrea Imaginario, CULTURA GENIAL (<https://www.culturagenial.com/es/escultura-el-discobolo-de-miron/>).

Resaltando la labor que ejecutan los artistas para recrear la iconicidad del momento que presencian, Miguel Ángel Buonarroti es un ejemplar que cabe resaltar dentro de esta gran labor que se ha desarrollado a lo largo de la historia del arte. En su obra Artista de Papas (ver Figura 7) se logra percibir una identidad renacentista en la que el artista logra concebir, el poder. Gracias a la gran habilidad que este poseía para el desarrollo de obras, se volvió un punto de interés que los demás deseaban para mostrarse ante los demás, y es que había más intenciones, miguel ángel gozaba de renombre y de estatus social y lograr ser pintado o contratarlo para gusto de desarrollo artístico mostraba el poder económico que se poseía. Ejemplo de ello era la muestra de esta pintura

en la que el artista logra captar el estatus social, económico, religioso y político histórico de las personas implicadas en ellas mostrando el proceso de operaciones estéticas para comunicar estos mensajes de manera efectiva y significativa.

Figura 2

Artista de Papas



Nota. Tomado de Miguel Ángel Buonarroti: el genio del Renacimiento por Inés Monteiro Arias, HISTORIA NATIONAL GEOGRAPHIC (https://historia.nationalgeographic.com.es/a/miguel-angel-buonarroti-genio-renacimiento_11177).

En este punto, un artista que logra hacer del arte una herramienta dentro de lo que confiere a enmarcar una época es Gustave Courbet, pintor del siglo XIX se le atribuye ser uno de los precursores del movimiento artístico conocido como el realismo, destacando la representación de la vida cotidiana elegía a menudo temas que eran considerados poco convencionales para su época dentro de las que se destacan su obra “El origen del mundo” (ver figura 8) entendiendo al artista ¿quién no habría hecho lo mismo? Estar en medio de obras repetitivas, que lo único que hacen es pintar las cosas tal cual y como son “supondría que sería algo agotador, las cobras deben tener una

visión más metafórica, no solo un sentido apreciativo”, por ello él toma el atrevimiento de resaltar el detalle realista de la anatomía femenina, centrándose en los genitales y el torso de una mujer, en ello Courbet genera una controversia debido a la naturaleza explícita de la obra, ya que debido a las restricciones sociales y culturales de la época dicha obra era un escándalo que generaba una inmoralidad que hacía que fuese inaceptable. Courbet desafiaba esas normas al mostrar dicha obra, ya que su intención era crear una representación de la verdad y una autenticidad que no estuviese sesgada por las ideas conservadoras de la época

Figura 3

El Origen del Mundo de Courbet



Nota. Tomado de El origen del mundo: pintura de Gustave Courbet, por PARIIS CITY VISION (<https://www.pariscityvision.com/es/paris/museos/museo-orsay/origen-del-mundo>).

Las costumbres sociales se convierten en un aspecto interesante a analizar, estos terminan por diferenciar a las culturas con el pasar del tiempo. Durante los periodos del siglo XV al XVII, los artistas se enfocaron en representar el cuerpo humano de una manera realista y armoniosa (ver

Figura 4 y Figura 5), rompiendo con las convenciones previas que tendían hacia figuras planas y estilizadas. En este período, el interés principal radicaba en estudiar la anatomía humana con un nivel de detalle sin precedentes. lo que permitió una exploración más profunda de las expresiones humanas, querían dejar de ver todo estático, algo así como verse reflejados cuando eran felices, cuando estaban compartiendo en un sitio especial, en una fiesta, y todo se centró en el rostro, lograr ver las emociones era lograr ver de cierta manera en esencia a la otra persona, casi que una interacción con un momento de la vida de ella. Figuras destacadas del arte como Leonardo da Vinci, Botticelli y Donatello se dedicaron de manera significativa a elaborar propuestas emocionales y sensuales. Estos artistas se convirtieron en maestros en capturar tanto la anatomía como las expresiones humanas, dando lugar a obras que aún se estudian y aprecian en la actualidad.

Figura 4

La Gioconda



Nota. Tomado de La Gioconda de Leonardo Da Vinci 1503-1519, por WIKIPEDIA (https://es.wikipedia.org/wiki/La_Gioconda)

Figura 5

Donatello. Gattamelata



Nota. Tomado del Gobernador, por MASDEARTE.COM (<https://masdearte.com/especiales/gattamelata-escultura-renacentista-donatello/>).

Es la iconicidad que trabajada desde la creación artística que se logra un elemento apreciativo sobre la obra de alta importancia, se vuelve al mismo tiempo un momento de alto valor artístico.

2.3.1. Arte performance

El performance en el arte tiene sus raíces en las vanguardias artísticas del siglo XX, donde artistas comenzaron a explorar nuevas formas de expresión que iban más allá de las tradicionales pinturas y esculturas. El inicio del performance puede rastrearse a diversas corrientes y movimientos artísticos a lo largo del siglo pasado. Aquí se mencionan algunas influencias y

momentos clave: A principios del siglo XX en donde se establecía el inicio del performance la influencia del Dadaísmo daba su aporte sobre que, la noción del arte estaba limitada a la creación de obras tradicionales, con ello un artista que trabajo bastante este movimiento como Marcel Duchamp buscaba nuevas formas de expresión, él quería innovar, quería probar al público y desajustar la noción de apreciación, se necesitaba dar un nuevo paso a nuevas expresiones, cosa que constantemente realizaba con sus experimentos artísticos sociales, en lo personal considero que lo que él quería era despertar las mentes, activarlas, darles un nuevo motivo de idea y de controversia, dentro de sus obras se encontraban “ready-mades” en los que predominaban objetos cotidianos presentados como obras de arte dentro de las que se encuentra “la fuente” (ver Figura 6).

Figura 6

La Fuente



Nota. Obra de la Fuente (Fontaine) de Marcel Duchamp, Museo Tate Modern, Londres (Reino Unido) por Fulwood Lampkin, 15-07-2015 (<https://historia-arte.com/obras/la-fuente-de-duchamp>).

Dentro de su influencia Allan Kaprow aportó con el Happening la combinación de elementos del performance y la instalación, llevaba una participación con el público que estaba

enmarcada entre el arte y la vida eliminando así la distancia que había entre la obra y el espectador, cosa que destaco, porque hay cosas que necesitan ser percibidas en su totalidad y las obras tradicionales no nos permiten conectar con ello, nos dan de cierta manera solo una proyección en una ventana de lo que es el mundo pero Allan abría la puerta principal para sentir el mundo, es el sentir que permite conectar desde adentro con lo que nos intriga, con lo que nos molesta, con lo que nos alegra. Su intención primordial era la participación directa del público, en la que se desafía la noción de percepción de la obra como algo estático y definitivo, acompañado de una participación que transformaba el espacio de la galería en un entorno interactivo contribuyendo activamente a la obra.

En este movimiento se encuentra Carolee Schneemann quien dentro de sus intereses estaba el dar cara y enfrentarse a una gama de tabúes sociales y culturales que actúan como medio de represión, esta artista despierta un gran interés en mí, hay cuestiones personales en las que se me hace rotundamente controversial el poder dar la cara a situaciones en las que entro en conflicto con tabúes en ciertos momentos de mi vida, verla me da cierta motivación y despierta en mí el querer hablar y expresar ejemplo de ello es con su obra (Meat Joy) (ver Figura 7) en ella lleva a cabo una acción que reúne elementos que van desde elementos de acción con movimientos que se acompañan con pintura, papeles y pinceles en donde se retorció junto con otros artistas con carne, pescado y aves crudas. Desafiaba las normas sociales y exploraba la sensualidad y la liberación sexual.

Figura 7*Meat Joy 1964*

Nota. Obra Meat Joy de Carolee Schneemann 1964 por Bethan Morgan, 2019 (<https://theculturetrip.com/asia/china/articles/fashioning-meat-into-art-carolee-schneemann-zhang-huan-and-lady-gaga>).

Marina Abramović, Chris Burden, Carolee Schneemann y Gina Pane son artistas que con un interés por el body art usan el cuerpo como modelo para la transmisión de conceptos que van desde la exploración de emociones, la identidad, la sexualidad y la política del cuerpo. En sus obras hay un aura, un aura que nutre y conecta, en mis primeros encuentros con el arte no imaginaba nunca que con el cuerpo se lograra hacer arte, llevaba a preguntarme ¿Cómo se muestra?, ¿solo la ven los que están presentes?, ¿aquellos que querían verla que hacen para verla?, pero es en ellas que encuentro la relevancia y la importancia de la acción, en el que comprendo que es cuestión de un momento que como cualquier otro puede llenarme y hacerme conectar con los demás. En presentaciones en vivo donde la temporalidad y la participación activa del público son elementos esenciales. Este movimiento desafía los límites convencionales del arte y ha sido utilizado para abordar temas tabúes, como la vulnerabilidad, el dolor y las expectativas sociales en torno al cuerpo (ver Figura 9, Figura 10 y Figura 11).

Figura 8*Performance Rhythm 1975*

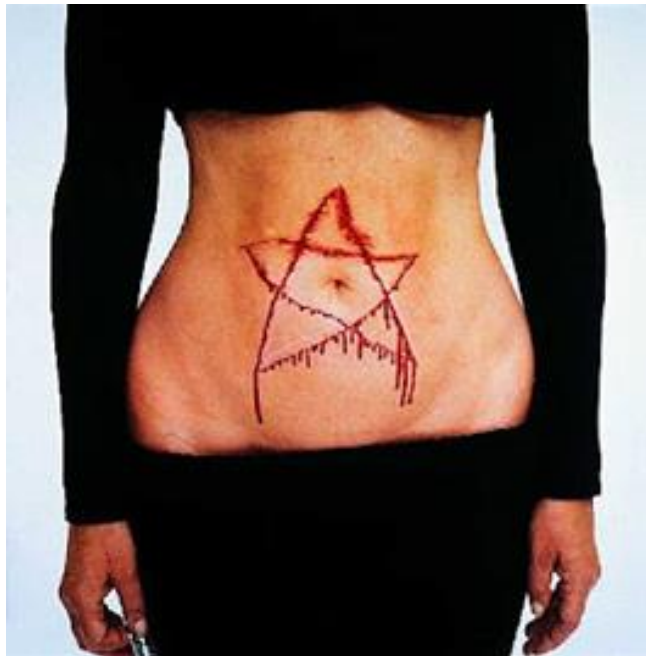
Nota. Tomado de poética del cuerpo en la creación artística en Marina Abramovic y Elke Hering, (<https://www.scielo.br/j/rbep/a/nG9zG9kKLbV9fSbX5kMjfQw/?lang=en>).

Una de las demostraciones más sobresalientes es un performance desarrollado por Marina Abramovic el cual tiene por título *Rhythm* en donde expone su cuerpo para que el público interviniera sobre el de la manera que quisiese, en esta acción el espectador en su papel de contemplación tuvo la posibilidad de crear un registro o un acceso al cuerpo de la artista por medio de su incitamiento a través de 72 objetos puestos por ella previamente a la acción, los cuales estaban destinados a brindar placer o dolor, el público con la libertad de hacer con ella lo que deseara comenzaron con acciones cautelosas, pero con el pasar de los minutos estas iban aumentando en un grado de violencia en donde se le rasgaba su ropa perforarle la piel e incluso apuntarle con un arma (ver Figura 8). Esta obra despierta un interés incesante, dentro de lo personal, me gusta como esta obra juega con la intención de revelar las nociones internas mentales que habitan en las personas con respecto a que harían si se pusiese una persona a la totalidad de su voluntad, el verdadero yo es lo que me intriga, porque a fin de cuentas es el que está en estado pasivo y lleva a plantear la interrogante sobre ¿Qué hará cuando no sea pasivo?, en esos límites es

importante abordar y esta obra lo permite porque “a ciencia cierta no todos tenemos la capacidad de interiorizar sobre cómo somos en realidad”.

Figura 9

Thomas Labios 1975, 1993, 2005



Nota, tomado de Blogger.com, (<http://marina-abramovic.blogspot.com/>).

Para Marina la exploración del cuerpo juega un papel muy especial, este se convierte en obras que le permiten crear un medio el cual logra entenderse a sí misma y las capacidades corporales y mentales que rodean a su ser prueba de ello es en el desarrollo de su obra Thomas Labios (ver Figura 4) en la que expone un proceso de infligirse dolor, con la intención de explorar cual es el límite que tiene sobre sí misma ante el proceso de generarse daño físico. Se corta el abdomen presentándose desnuda postrada en una mesa, se azota sobre al ritmo de una canción popular rusa, pasados unos minutos se levanta como una cucharada de miel y toma una copa de vino tinto haciéndole creer que con esto terminaba la acción, pero esta, fue repetida más de una vez y en un orden alterado a la inicial. Son diferentes los momentos en los que una persona puede

llegar a considerar el hacerse daño, considero que esto es llevado a cabo por diferentes experiencias traumáticas en la vida, en lo personal esta obra me lleva a reflexionar, siendo una víctima de abuso sexual son múltiples los momentos en los he experimentado angustia, abandono, desorientación social e insatisfacción conmigo mismo, la comparación me ha llevado a establecer que no puedo compararme o estar con aquellos que no han vivido lo mismo que viví, ya que el valor con el que se nace se perdió en el momento en que abusaron de mí, pero esta obra me permite sentirme y verme. No soy ni siquiera capaz de golpearme con la pared o alternar acciones violentas en mí porque en mí, siento ese valor con el que se nace, esa aura de estima predomina más que todo lo vivido.

Figura 10

Hand-Heart for Ana Mendieta



Nota. Obra Hand/Heart for Ana Mendieta 1986, por Carlos Trilnick, (<https://proyectoidis.org/carolee-schneemann/>).

En conclusión, estos movimientos cimentaron las bases de la realización del performance en el arte y en las personas cuyo objetivo cuenta con desafiar las nociones tradicionales en las obras de arte que tiene la característica de ser efímera, participativa y conceptual. Permitiendo una nueva esencia entre obra y espectador, entre obra y autor, entre vida esencia emocional.

Las sensaciones del acto performático dotan de una cualidad única a las obras expuestas, y es que poder sentir da una experiencia de vida bastante impactante, en el caso de la obra, el sentir su desarrollo hace dejar de lado un fragmento de mí para conectar con el otro, es en este acto de sensaciones que la comunicación construye, y lleva a pensar que tan inhabilitados están los sentidos sensoriales de lo cotidiano, como seres vivos no tenemos una programación preestablecida, pero en el diario vivir de la modernidad se está desligando las funciones principales de sentir el mundo, tanto así que la única manera de percibirlo es a través de actos artísticos revolucionarios, esta cuestión invita a pensarse en términos individuales y colectivos en una interrogante ¿vivimos por vivir o vivimos para sentir? Dentro de su visión de obra Ligia Clark plantea en sus obras la activación y uso de las sensaciones, pero no solo para sentir, si no para pensar y reflexionar desde lo colectivo la interacción artística como muestra de ello en su obra *Corpo Colectivo* (ver Figura 11).

Figura 11*Corpo Colectivo*

Nota. Tomado de MOMA por Cristina Macel 2017, (<https://post.moma.org/part-2-lygia-clark-at-the-border-of-art/>).

Esta necesidad corporal y personal de librarme de experiencias traumáticas personales se liga a la psicomagia de Alejandro Jodorowsky, Alejandro manifiesta en su libro de que los conflictos emocionales pueden ser atendidos y darles una solución a través de actos simbólicos o hechos creativos. Desde la historia personal hasta las necesidades específicas de cada individuo. La creación de un acto simbólico se centra en liberar, este acercamiento debe ser profundo y sincero, debe acontecer en la mente y cuerpo, de manera consciente e inconsciente para su eficacia. La obra desarrollada es única y totalitaria en la persona que la ejecuta, entendiéndolo de cierta manera más concreta, es una firma, no se puede copia, es meramente inadaptable, solo funciona para mí y es solo mía. No puede ser perturbada ni intervenida fuera de lo que yo establezca o deduzca, abarcando todas las técnicas de expresión artística se busca que la persona tenga las suficientes herramientas creativas para lograr su objetivo. Por consiguiente, al ser un acto puro

para la persona, este debe reflejarse en mente, cuerpo y espíritu, debe acercarse a todos los espacios afectados en la persona, debe jugar una suerte de proceso en el que se remueva dichas experiencias negativas.

Es porque “impregnado en la memoria” se nutre en esencia de la psicomagia al ser una acción única que busca no solo ser uno con el otro si no ser uno consigo mismo, llevando un proceso de autorreflexión en el que se perdone y en el que se reivindique la vida misma con un valor apreciativo.

2.3.2. El cuerpo y el performance

En el arte del performance el cuerpo es un eje que adopta el concepto de pilar al momento de elaborarse una obra con esta técnica. Siendo un site, un cumulo, donde orbitan discursos de juicio que van de la mano con una necesidad y deber de entablar una comunicación artística que va desde lo individual, se relatan experiencias de vida. “Ninguna sociedad deja el cuerpo humano sin dotarlo de significado y uno de los medios privilegiados para hacerlo consisten en hacer sobre él diversas operaciones estéticas.” (Montaner J. C., El cuerpo: interfaz de practicas artisticas, pág. 6)

como punto de partida es desde el cuerpo que se plantea el desarrollo de esta obra, ya que son algunos términos que se quieren adoptar ante el desarrollo de esta propuesta y que el performance permite acoplar desde el reflejo de la realidad. Para lograr una conexión totalitaria con el espectador, es que, convirtiéndose en una realidad, el cuerpo debe ser sumergido en ese análisis del artista desarrollado, la visión con la que el artista logra plasmar esta realidad debe concebirse como un desajuste ante lo que se muestra. Para ello el artista Zhang Huan (ver Figura 12) dentro del desarrollo corporal que ha usado para sus propuestas performáticas se conciben sensaciones que emanan “la existencia y una la creencia del artista en el máximo alivio o

trascendencia que se puede lograr a través de la resistencia” (GUGGENHEM , s.f.) (con la resistencia como punto de interés es que es este artista un elemento personal referencial, al callar por muchos años el suceso en el que fui abusado sexualmente en mi infancia, son muchas las diversas experiencias que generaban a cuestionar mi valor como ser humano en la sociedad, con mis amigos y en mi familia, mencionado anteriormente la estima hacia mí mismo y por saber que me generaba un aprecio, es que no sucumbía, claro, no tenía una guía definía adulta pero quería despertar eso en mí y por eso resistía, en mis pensamientos luchaba por olvidar lo sucedido, por olvidar los conceptos denigrantes que me invadían. Para esto, observando como el artista usando su cuerpo como un medio de reflexión ante la interacción que se tiene en el entorno que habita, es con ella que plantea una intensidad visual y sensorial en el que pone de manifiesto su capacidad corporal para utilizar su cuerpo como medio artístico en donde explora temas como la fragilidad, la mortalidad y la degradación.

“Ma Liuming interpreta a Fen-Ma Liuming en esta obra maquillada, la cara de Ma es la de una bella mujer, pero su cuerpo desnudo es indudablemente masculino, recorrió la gran muralla china metido en la piel de su personaje. A pesar de abrir interrogantes en torno a la homosexualidad y el feminismo entre el público occidental, Ma se declara más interesado en explorar los estados mentales y emocionales del ser” (Montaner J. C., El cuerpo: interfaz de practicas artisticas, pág. 64) (ver Figura 13). Esta obra es una exploración visual de la dualidad de género y se ha interpretado como una declaración sobre la fluidez de la identidad y una crítica a las normas rígidas de género.

Figura 12*Square Meters*

Nota. Tomado de GUGGENHEIM, (<https://www.guggenheim.org/artwork/20484>)

El performance cuenta con una versatilidad de empleo que, dentro de ella el cuerpo se ve inmerso, no hay manera de establecer que con este medio de elaboración artística se logre abordar todas las distintas dinámicas que rodean al ser humano, esta se adapta y busca la manera de poder ser expresada. El recurso para esta forma de expresión habita en las personas y por personas nos referimos a cada ser humano que habita o habitara la sociedad, su vida puede contar con acontecimientos ciertamente parecidos al de los demás, pero la esencia de vida experimentada varia en mayor o menor magnitud lo que hace que haya experiencias más intensas en unas personas que en otras. Esto puede generar en las personas ciertas sensaciones de alteración las cuales pueden variar dependiendo del contexto en el que se dé, comúnmente diferencias en positivas o negativas.

Figura 13*Fen-Ma Liuming Inside Ou*

Nota. Tomado de Fen-Ma Liuming camina sobre la Gran Muralla, Beijing, China por Experimental Beijing 1998, (<http://www.experimentalbeijing.com/items/show/827#more-info-section>).

2.3.2.1. Espacio

Cabe resaltar la importancia que todos los elementos que interactúan en un performance son anclados a un ejercicio que permite sentir a una aproximación real el desarrollo de esta. Con ello el espacio viene a jugar un papel de alta importancia al momento de ejecutar dicha acción prolongándola, ejerciendo una fuerza que termina por envolver dicha propuesta, Con la intención de abordar el espacio Bartolomé Fernando menciona “uno de los ejercicios prácticos a los que dedico más tiempo en la enseñanza del performance, trata del desarrollo de esta capacidad de percibir y sentir el espacio envolvente. Muy lentamente, con los ojos cerrados, cada participante se desplaza, realiza un movimiento, e intenta percibir el tacto entre dos materias, así como el acoplamiento y la adecuación de la masa de aire a su cuerpo. Se podría decir que, cuando en un momento dado, por ejemplo, movemos una mano, la hundimos necesariamente en el aire,

excavamos el aire, y construimos de ese modo una escultura efímera, hueca, que desaparece al instante.” (Fernando B. , 2009, pág. 20). De una manera más concreta, el performance con el espacio se encarga de alterar dicha funcionalidad, concepto o naturalidad a la que este está arraigado.

Este debe ser escogido con un interés artístico, ya que la energía de ejecución será diferente dependiendo de sus cargas conceptuales, debido a su accionar esto deja de ser una actuación, esto permite trasladar y acariciar con el otro dando cualidades que intervienen e interactúan de manera más corpórea. En lo personal, el espacio definido para la propuesta mi obra ha generado una controversia personal, este me ha llevado a enfrentarme a espacios donde tenía esperanza de encontrar seguridad, pero en la búsqueda de esto sucedió todo lo contrario, con la finalidad de darle atención a mi situación emocional los espacios religiosos, educacionales, familiares, políticos resultaron ser una especie de indiferencia, sus métodos de atención era equívocos ante la comprensión que necesitaba lo que genero una suerte de aislamiento al sentirme en una suerte de solo estar por estar en esos espacio.

Observando a la artista Denys Blacker, ella usa el juego "soka tira" este es un deporte vasco en el que dos equipos compiten tirando de una soga, y gana el equipo que arrastra al contrario a su campo. Denys Blacker propone una versión artística de este juego, donde los espectadores no observan a los competidores, sino a la artista enredada entre las sogas. La perspectiva es horizontal, en el suelo de la plaza, permitiendo múltiples interpretaciones. La acción es fluida, sin un final preestablecido, marcada por un vestido que se desmaterializa. La obra busca inquietar y cuestionar a los espectadores sobre su sentido y materialidad (ver Figura 14 y Figura 15).

Figura 14*Tirador de Guerra*

Nota. Tomado de denys blacker TIRADOR DE GUERRA 2009. (<http://denysblacker.com/tira-y-afloja/>)

Figura 15*Tirador de Guerra*

Nota. Tomado de denys blacker TIRADOR DE GUERRA 2009. (<http://denysblacker.com/tira-y-afloja/>).

“En esta performance, Denys Blacker establece los límites del espacio en una plaza con un vestido blanco cubierto de placas de escayola y una camisa con cuerdas en los extremos. Invita a un espectador a participar vistiéndolo con la camisa y ubicándolo en un punto específico de la

plaza. Blacker, vistiendo el vestido, se enreda entre las cuerdas y se tiende en el suelo. Los participantes tiran de las cuerdas, acercando o alejando a Blacker. La acción se repite hasta que las placas se deshacen. La presencia de la artista está en segundo plano, interviniendo solo en función del vestido. La interacción entre la mujer del vestido y el hombre de la camisa, conectados por las cuerdas, crea un espacio elíptico. El juego de tira y afloja se detiene y se reanuda, generando dudas y participación fluctuante. Al final, la mujer del vestido queda sola, sobre los fragmentos de escayola en el suelo, evidenciando la participación de los espectadores y dejando una huella visible de la experiencia. La performance involucra a los espectadores, haciéndolos cuestionar no solo lo que ven, sino también su propia acción en el desarrollo de la obra” (Perea, 2012, págs. 6, 7).

2.3.2.2. Tiempo

En el contexto del performance art, el tiempo es un elemento crucial y distintivo. El tiempo en el performance no se experimenta de la misma manera que en otras formas de arte más tradicionales. “Unido al espacio, hacer un recorrido en el espacio es hacer un recorrido en el tiempo” (Fernando B. , 2009, pág. 29). Dentro del ejercicio para establecer un acompasamiento, el dinamismo influye en la percepción y la comprensión de la obra en su naturaleza efímera lo dota de un valor exclusivo en comparación con otras formas de expresión artística.

El tiempo primeramente rompe con las condiciones tradicionalistas de mostrar las propuestas de arte, estas cuentan con un hecho particular que consiste en la apreciación en el momento de ejecución resaltando en esta labor de lo efímero se muestra a la artista Esther Ferrer, en sus obras se mantienen todos los elementos que definían las primeras acciones de los años sesenta: arte vivo, efímero, realizado en espacios públicos, con predilección por un espectador no iniciado. Un marco que le otorga una extraordinaria coherencia a toda su obra a través del tiempo. Si bien, el trabajo artístico de Ferrer no se limita a la performance, la mayor parte de su obra se

encuentra relacionada con ésta. Performances sin registros, sin reliquias, sin que los objetos en uso se conviertan en obras de arte, sin valor agregado, sin fetiches. Los objetos que Ferrer utiliza en sus performances recuperan luego su función original: la de ser un objeto de uso (Johnson, 2000 citado en Perea, 2012).

La mayoría de los performances ocurren en tiempo real, no se repiten, determinando la naturalidad directa de la esencia de la obra con la audiencia, la manipulación del tiempo puede generar diferentes emociones y reacciones que van desde la anticipación hasta la sorpresa, es por ello, que trabajar el tiempo con conciencia puede dar una mejor comprensión, una mejor integración y una sensación más real de lo que el artista intenta transmitir. Aspectos como la duración y el cambio de ritmos en la obra puede generar cambios progresivos que transforman el proceso simbólico de la muestra, llevando a generar una transformación o metamorfosis en la audiencia, esta habilidad permite generar una efectividad en la resonancia del espectador y autor, haciendo una conexión real entre los elementos manipulados y el espacio trabajado. Tomando las estructuras de uso sobre el tiempo en el performance este busca ser un reflejo de vida ante la resistencia que he experimentado a lo largo de los años como víctima de abuso sexual, el tiempo es medido por la duración de la acción, en ella se busca encarnar como desde lo cotidiano se enfrenta la constante alteración emocional, este tiempo también es simbólico, en donde se inicia y se detienen sentimientos de altibajos reposados en la mente y en el cuerpo. Buscando parar estas experiencias la velocidad de ejecución varía partiendo desde la normalidad social y terminando en la perturbación de todos los sentidos. En ese tiempo se narra como inicia todo, como a partir de la comprensión del mundo y las relaciones sociales entran los cuestionamientos en mi vida, penetrando en mi mente sin permitirme ver un horizonte. El tiempo me hace entrar en razón, pero no en su ejecución, si no en su culminación.

2.3.3. Arte memoria

La real academia de lengua española atribuye una serie de asociaciones que convergen en la definición de este proceso cognitivo dentro de las cuales se encuentra: Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, Exposición de hechos, datos o motivos referentes a determinado asunto, Recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado (Real academia española, s.f.) este proceso juega un papel fundamental en el funcionamiento del cerebro y la capacidad de aprendizaje de los seres humanos, se encuentran varios tipos según la duración y el carácter de información almacenada: memoria sensorial, memoria a corto plazo, memoria a largo plazo, memoria explícita e implícita y memoria procedimental. Estos procesos son la base para la construcción de nuestra identidad y ejerce alta influencia en la capacidad de aprendizaje.

Christian Boltanski, a través de su prolífica carrera artística, ha explorado de manera aguda y poética la conexión entre el arte y la memoria, centrando su obra en un diálogo constante con los muertos. Su enfoque no versa sobre los difuntos, sino con ellos, utilizando fotos, palabras, susurros, latidos del corazón, objetos y vestimenta acumulada en sus instalaciones para interpelar de manera incesante a los espectadores. Una de sus obras más recientes, "Ultima", realizada en Bolonia en 2017, ilustra este concepto de manera impactante. En un teatro despojado de butacas, los espectadores ingresan en grupos pequeños a un espacio lleno de sonidos indeterminados. Detrás de una pantalla de gasa, se encuentran muebles cubiertos de telas blancas, evocando la preparación para un largo viaje sin retorno. Figuras vestidas de negro con máscaras de gasa se acercan a los espectadores, susurrándoles preguntas inquietantes sobre sus experiencias. La instalación desafía a los espectadores a ver el mundo desde la perspectiva de los muertos, creando un espacio donde los vivos y los muertos se encuentran y dialogan. Este arte de Boltanski cuestiona los límites de la memoria y la pérdida, resignificando el vacío en lugar de cerrarlo, y plantea la

idea de que el arte puede ser un instrumento reflexivo para abordar la naturaleza ontológica incierta de la desaparición, especialmente en contextos de dictaduras y desapariciones forzadas en América Latina.

El término "arte memoria" o "arte de la memoria" se refiere a prácticas artísticas que exploran y abordan cuestiones relacionadas con la memoria individual y colectiva. Estas obras de arte a menudo buscan preservar, reflexionar o reinterpretar eventos del pasado, ya sea a nivel personal, social, cultural o histórico. El arte de la memoria puede adoptar diversas formas, desde instalaciones y performances hasta fotografía, pintura o escultura.

En este contexto, el arte de la memoria a menudo se asocia con la representación de la historia, la identidad y la experiencia humana. Los artistas que se centran en el arte de la memoria pueden trabajar con materiales y objetos cargados de significado histórico, utilizar símbolos culturales o abordar cuestiones políticas y sociales a través de su obra.

La idea fundamental es que el arte puede ser un medio para preservar la memoria, provocar reflexiones sobre el pasado y ofrecer nuevas perspectivas sobre eventos históricos o experiencias personales. En lugar de simplemente representar la realidad, el arte de la memoria busca capturar la complejidad de la memoria y su papel en la construcción de narrativas individuales y colectivas.

Dentro de trabajos que caben resaltar en el desarrollo de arte memoria Christian Boltanski con su propuesta *personnes* (ver Figura 16) crea una instalación artística que se exhibió en la Grand Palais de París en 2010, esta obra enmarca un enfoque único en el que se resalta lo conmovedor sobre la identidad y la memoria. Esta obra está compuesta por miles de prendas de ropa seccionadas en grandes pilas en el suelo de la sala. Estas prendas, las cuales fueron donadas son parte de una representación de lo que una vez les perteneció a personas, dentro de la instalación, estas prendas cuentan con una iluminación especial que dota dicha obra de un ambiente formal.

Con esta muestra las personas pueden interactuar y explorar la instalación adentrándose en la gran basteza de pilas de ropa. Como elementos adicionales la obra está acompañada por una serie de sonidos de latidos cardiacos. La individualidad es el elemento en cuestión a apreciar, esta obra evoca la presencia ausente de aquellos a quienes pertenecieron esas ropas, convirtiendo la instalación en un recordatorio sobre la fugacidad de la existencia y la huella que dejamos tras nosotros siendo una interacción entre los vivos y los muertos.

Figura 16

Personnes



Nota. Tomado de EL MUNDO por Javier Albisu 2010 Christian Boltanski "personnes", (<https://www.elmundo.es/elmundo/2010/01/14/cultura/1263472478.html>).

En este apartado reposa un mayor interés personal a implementar en la obra, la memoria tiene una plus Valia que engloba casi la totalidad de la propuesta a crear, es en ella donde se encuentra el punto de mayor atención a tratar, en donde constantemente sucede el recuerdo en el que desafortunadamente fui víctima de abuso sexual, ante ello son múltiples los conceptos que se

encuentran en una constante confrontación, en los que mi vida básicamente se cierne en una confusión de los conceptos primeramente acoplados en mi infancia en relación con la moralidad, las cuestiones del bien y del mal, obedecer a mis mayores, no decir mentiras, no contradecir cuando un adulto me corrige. Con el pasar del tiempo y la adquisición de nuevas enseñanzas llego a una mayor comprensión de los sucesos que experimentaba y de aquellos que experimente, para cuando tome conciencia de lo que había vivido, fue demasiado tarde, el miedo a ser visto como una persona que no tuvo las suficientes capacidades para defenderse ya había aumentado en proporciones incontrolables. Entendiendo como se dieron los hechos, los espacios y quienes me rodeaban jugaban un papel altamente significativo, constantemente era consciente que no tenía en quien depositar mi confianza, no tenía en quien desahogarme emocionalmente y mucho menos tenía quien me instruyera en las dudas que se me daban con el pasar de los días. La comparativa terminaba en la concepción de términos degradantes que usaba a mí mismo “no puedo ser igual que los demás, no tengo como, si permití que me sucediera esto en mi vida, no me van a permitir ser reconocido como ellos lo son” en relaciono a ello emergían los recuerdos en los que por parte de mi familia era excluido, no era tenido en cuenta en situaciones que para mí eran de alta importancia. En esta obra, se busca generar un recuerdo reconocible que permita reflexionar sobre los aspectos que han influido de manera negativa, en la vida. Esta nueva forma de memoria pretende marcar el inicio de un proceso terapéutico que valore las diversas cualidades que, aunque estuvieran ocultas, enfrentaron situaciones de sufrimiento.

Es desde el recuerdo que tomó la decisión de poner por título "Impregnado en la Memoria" porque través de la rememoración es que se ve afectado mi cuerpo. Conscientemente analizando como en mi entorno social me observaba afectado deseaba desarrollar un proceso que me permitiese confrontar, entender y expresar mis emociones y sentimientos.

2.3.4. Primeros encuentros con el performance

Cursando quinto semestre en la Universidad Industrial de Santander bajo la enseñanza del maestro Sebastián Felipe Sanches Torres, me topé con el aprendizaje del arte del performance “En el arte de acción puede tratarse planteamientos y opciones muy diversas que abarcan desde una práctica próxima al conceptual. Cercana al ritual o limítrofe al territorio de lo poético” (Fernando B. , 2009, pág. 10). La diversidad de desarrollo y la práctica conceptual que tienen variedad de temas condujo en mi a trabajar mi experiencia con el abuso sexual que tuve en mi infancia.

Los fundamentos en los que se basa esta práctica artística engloban conceptos esenciales como el espacio, el tiempo y el cuerpo de la performance. Este enfoque se distancia de la mera representación y se concentra en la construcción de una idea, la comunicación interpersonal, la relevancia del contexto y la participación activa.

Figura 17

Práctica de Performance



Estos temas sirvieron como punto de partida para mi exploración, permitiéndome utilizar mi experiencia de vida como vehículo para comunicar los diversos traumas que he experimentado. Al mismo tiempo, esta expresión artística se convierte en una crítica social a la manera en que la sociedad aborda el abuso sexual.

Como ejercicio inicial en mi proceso de aprendizaje universitario, se nos encomendó la tarea de seleccionar un objeto doméstico y, mediante una acción específica, alterar su funcionalidad para dotarlo de significados conceptuales adicional.

Figura 18

Práctica de Performance



Este ejercicio tenía como objetivo profundizar en la reflexión sobre un elemento cotidiano que normalmente se utiliza para el descanso en el hogar. La idea era explorar las diversas incomodidades o tensiones que el cuerpo puede experimentar incluso cuando se encuentra en

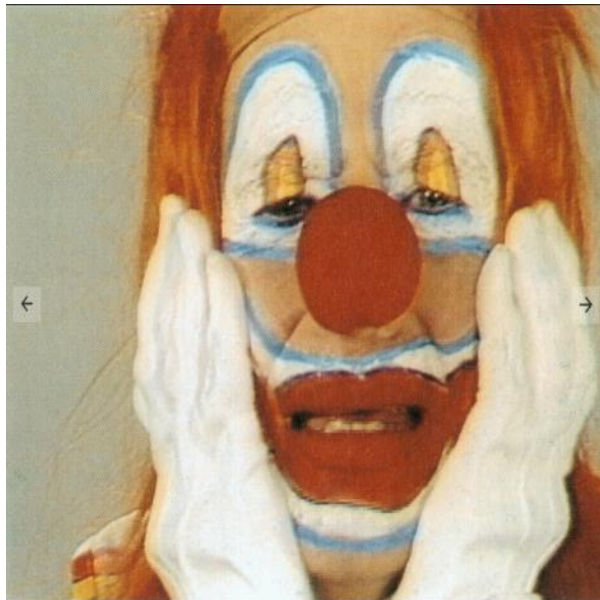
reposo en su entorno. A través de esta acción, buscábamos llevar al plano corporal el estado en el que el cuerpo no logra descansar por completo, ya que sigue en tensión debido a las preocupaciones personales que lo rodean.

Nuestra intención era llevar al extremo la incomodidad asociada con el uso de este objeto, hasta el punto en el que resultara prácticamente imposible utilizarlo con comodidad. Queríamos que el objeto reflejara de manera tangible la lucha del cuerpo por encontrar un estado de reposo frente a las tensiones y dificultades personales que lo afectan.

Mediante un estudio sobre el artista Bruce Nauman en su obra *Clown Torture* (ver figura 12), se toma como este mediante una acción hace uso de elementos para explotar cuestiones que afectan la vida humana dentro de los cuales se ven la falta de orden o claridad, aprisionamiento y términos con los que encaja una familiaridad tales como la ansiedad y el fracaso.

Figura 19

3 minutes of Reading



Nota. Tomado de *¿Qué hace que la tortura del payaso de Bruce Nauman sea tan controvertida?*, ARTFORUM (<https://publicdelivery.org/bruce-nauman-clown-torture/>)

En lugar de ser un mero reflejo de sí mismo, el protagonista busca ser un reflejo de cada uno de los espectadores presentes en esta actuación. A través de su personaje disfrazado de payaso, y transmitiendo la sensación de estar siendo torturado, su objetivo es desafiar la imagen convencional del payaso como alguien que solo provoca risas y felicidad. Esto pretende hacer que los espectadores se cuestionen a sí mismos y a la sociedad en general, explorando la idea de cuán angustiados pueden sentirse las personas en diversas situaciones y cómo pueden ocultar sus verdaderos sentimientos detrás de una máscara social. Considerando aquello que se muestra pero que no es, es que es se toma como punto de análisis este hecho en la obra de Bruce Nauman, es con la intención de mostrar lo que es, las experiencias, las angustias, los sufrimientos, un estado natural que se vive pero que se contiene por miedo a cuestionamientos sociales en los que convergen el pensamiento de la crítica de los demás antes que el bienestar individual.

2.4.Vida, cotidianidad y bullerengue

Vida y cotidianidad son dos conceptos altamente relacionados uno del otro, en la vida son muchas las naturalezas que tienen un factor en común, ordinario y habitual. Desde las actividades, los eventos y las rutinas se conciben estas características. Implicando las interacciones sociales, las tareas domésticas, los hábitos alimenticios, y cualquier otra actividad que se repita de manera regular destaca una normalidad en las experiencias diarias, determinando esto como algo “normal”, a diferencia de algo que perturbe dichos acontecimientos y vuelva un trastorno esas ejecutares del día a día.

Es acá donde se concibe la participación para la creación de esta propuesta al bullerengue “siendo un baile cantao de la región caribe de Colombia y de la zona del Darién en Panamá cuyos ancestros históricos se remontan a casi tres siglos de permanencia. En sus cantos responden

totalmente a hechos de la cotidianidad del pueblo y sus labores, sobre las condiciones de vida, y del amor correspondido” (FUNDACION CULTURAL NUEVA MUSICA, 2008, págs. 18, 19)

Con el desprendimiento forzoso al que se vieron obligados los negros lo único que lograron retener fue la idea de canto de sus antepasados, entre nuevas tierras y con el pasar del tiempo lograron lo que considero el mayor acto cultural humano posible, reavivar sus cantos, una vez se lograron adaptar buscaron elementos de similitud de sus tierras que sirviesen para la elaboración de sus instrumentos y con ello lograr crear la música que los distinguía y permitía conectar con sus antepasados, es así que el bullerengue es música y baile para quien nace, y música y baile para quien muere. La llegada masiva de la etnia negra a Cartagena se debió a un cumulo de circunstancias: al lento exterminio de los indígenas y a la notable capacidad de trabajo de los negros en determinados oficios, insustituibles por sus dotes de adaptación a los rigores del duro clima tropical. En esa vida de desarraigo cultural y emocional del negro debió recurrir a un especial apoyo del cuerpo con la voz para recrear sus tonadas memoriosas. En sus costumbres folclóricas que comúnmente estaban arraigadas a eventos católicos españoles y que bajo la supervisión de los soldados generaban cierta sensación de celo a estos, estos autores del bullerengue con el pasar de los días en sus festividades oportunas incluían elementos que eran identitarios de sus antepasados “otro importante aporte africano al bullerengue es la reafirmación localista de un baile originario llamado la candela el cual adopta a figura coreográfica del círculo” (FUNDACION CULTURAL NUEVA MUSICA, 2008, pág. 24). En Panamá en la provincia del Darién muy cerca de la zona sur costera del departamento de Córdoba, es epicentro geográfico donde se ha concentrado en la actualidad los grupos de bullerengue. En la actualidad los jóvenes llevan a cabo esta práctica palmoteando con sus manos en alto, a paso corto y en posición erguida realizan desplazamientos juntando los pies y flexionando levemente las rodillas, con ello conservando el donaire. La

coreografía de esta forma hileras y filas en una línea recta y en menor medida círculos. Esta danza termina en un gran torbellino de cruces de parejas en cuadrillas.

La espiritualidad del bullerengue es lo que nutre, ella permite enmarcar una identidad. Dentro de las sensaciones como víctima de abuso sexual está el sentirse a la deriva, el no saber si eres de acá o de allá, un simple evento hace sentirte deshumanizado, pero las cualidades de esta expresión cultural permiten sentirte en conexión con su espíritu de lucha, una lucha que busca contar las experiencias de vida, y que busca transmitir de generación en generación y de comunidades en comunidades variantes que se adaptan a sus costumbres, esto permite entender que no todo proceso debe ser llevado de la misma manera y no toda expresión debe cumplirla. La creación de un canto de una cantadora de bullerengue es la misma representación de vida de su vida, un fragmento de su comunidad. Es por ello que la obra “impregnado en la memoria” se vale de esos elementos de lucha del bullerengue, desde su ejecutar en el baile con formar circulares y torbellinos folclóricos busca ser una canción de tantas que no se cantan, pero están ahí listas para ser liberadas, busca una la forjadora de una identidad, que crea a partir de la muerte y el nacimiento de un nuevo proceso de vida.

3. Capítulo 3

3.1. Referentes artísticos

En la construcción de esta obra se observan tres artistas que dentro de sus propuestas elaboradas con el performance acoplan conceptos que se dan en el cuerpo y que tiene un peso sumamente importante al querer mostrar una experiencia de vida que se usa ante la sociedad para su cuestionamiento. Trabajo que se refiere a una denuncia frente los actos de violencia sexual (Ana Mendieta), partiendo de la solidaridad y siendo un símbolo de lo que viven las personas víctimas

(Pepe Espaliu), y como reflejo de la lucha humana ante las adversidades que se presentan (Yoann Bourgeois).

3.1.1. Ana Mendieta

Figura 20

Ana Mendieta



Fuente. THE ART STORY disponible en: <https://www.theartstory.org/artist/mendieta-ana/>

Ana Mendieta (18 de noviembre de 1948 - 8 de septiembre de 1985) fue una influyente artista cubano-estadounidense, reconocida por sus contribuciones al arte contemporáneo, especialmente en las décadas de 1970 y 1980. Nacida en La Habana, Cuba, su obra se distingue por explorar temas interconectados de identidad cultural, feminidad, espiritualidad y la relación del cuerpo humano con la tierra.

Mendieta empleó diversas formas artísticas, desde la performance y la fotografía hasta la escultura, para expresar su visión única. Su enfoque innovador integraba su propio cuerpo en la naturaleza, creando obras que desafiaban las convenciones artísticas y abordaban cuestiones profundas relacionadas con la experiencia humana, la conexión con la tierra y la reflexión sobre la identidad y el género. A lo largo de su carrera, Ana Mendieta dejó un legado duradero en el arte

contemporáneo, influyendo en generaciones posteriores de artistas y destacando la importancia de la expresión personal y la conexión con la tierra en la creación artística.

Figura 21

Rape Scene



Fuente. Johana Fateman (en línea) disponible en: <https://www.artforum.com/features/fully-loaded-power-and-sexual-violence-237171/>

Figura 22

Rape Scene



Fuente. Sarah Weinman (en línea) disponible en: <https://www.theguardian.com/us-news/2016/apr/21/ana-mendieta-death-sarah-ottens-university-of-iowa>

"Rape Scene" es una de las obras más controvertidas y provocativas de Ana Mendieta. Esta pieza es parte de su serie de performances llamada "Silueta Series", realizada en la década de 1970. En "Rape Scene", Mendieta crea una escena en la que su cuerpo, cubierto de sangre simulada, yace en el suelo, sugiriendo un acto de violencia sexual.

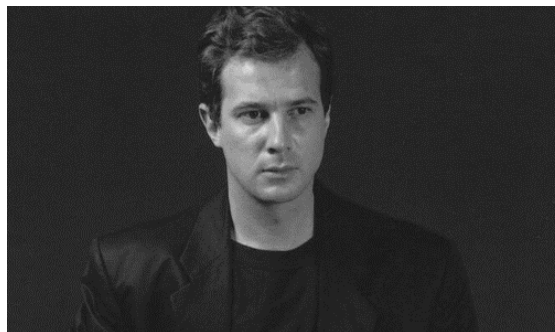
La obra ha sido objeto de debate y análisis por su naturaleza impactante y su capacidad para provocar una respuesta emocional y reflexiva en el espectador. Algunos críticos y expertos en arte consideran que "Rape Scene" es una denuncia de la violencia contra las mujeres y una exploración del trauma, utilizando el cuerpo de Mendieta como un medio para transmitir un mensaje poderoso sobre la vulnerabilidad y la brutalidad.

Sin embargo, es importante señalar que la interpretación de esta obra puede variar y que diferentes personas pueden percibirla de manera diferente, lo que resalta la complejidad y la profundidad del trabajo de Ana Mendieta.

3.1.2. Pepe Espaliu

Figura 23

Pepe Espaliu



Fuente. NOELIA SANTOS (en línea) disponible en:
https://www.diariodesevilla.es/ocio/vigenciaobraPepeEspaliudespués_0_1296770852.html

Pepe Espaliú fue un artista contemporáneo español nacido el 28 de febrero de 1955 en Sevilla y fallecido el 1 de diciembre de 1993. Su obra abarcó diversas disciplinas artísticas, incluyendo la escultura, la instalación, la performance y la pintura.

Espaliú es conocido por explorar temas relacionados con la identidad, la sexualidad, la enfermedad y la muerte en su obra. A mediados y finales de la década de 1980, reveló públicamente que vivía con el virus del VIH, convirtiéndose en uno de los primeros artistas en abordar el tema del SIDA en su trabajo. Su enfoque artístico se volvió más introspectivo y reflexivo a medida que enfrentaba la progresión de su enfermedad.

La obra de Pepe Espaliú ha sido reconocida por su valentía al abordar temas personales y sociales difíciles, así como por su contribución al arte contemporáneo en España. Su legado perdura como un ejemplo de la capacidad del arte para abordar y reflexionar sobre la realidad humana en todas sus complejidades.

Figura 24

Carrying



Fuente. MED (en línea) disponible en: <https://www.migrazionieuropadiritto.it/pepe-espaliu-carrying-1992/>

Este es un performance que tiene como tema principal la empatía, el estigma social y la solidaridad en el contexto del VIH/SIDA y la comunidad LGBTQ. Es en esta obra, que lleva a una persona afectada por estas complicaciones de salud a través de las calles de Córdoba, España.

La acción de llevar a otra persona simboliza la carga física y emocional que las personas con VIH/SIDA llevan consigo, pero también representa la solidaridad y el apoyo mutuo dentro de la comunidad. La performance desafía el estigma que rodea a la enfermedad y a las personas que la padecen, al tiempo que subraya la importancia de la empatía y el cuidado hacia aquellos que están luchando contra la enfermedad.

"Carrying" es una declaración audaz y visualmente poderosa que invita a reflexionar sobre la compasión, la aceptación y la igualdad, al mismo tiempo que desafía las actitudes discriminatorias y las ideas preconcebidas sobre el VIH/SIDA y la comunidad LGBTQ+. La obra destaca la necesidad de una mayor conciencia y apoyo a las personas afectadas por esta enfermedad, y sigue siendo relevante como un llamado a la inclusión y la comprensión en la sociedad contemporánea.

Figura 25

Yoann Bourgeois



Fuente. Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo (en línea) disponible en: <https://www.teatromayor.org/es/noticias/yoann-bourgeois-el-artista-que-desafia-la-gravedad-traves-de-la-danza-3494>

Yoann Bourgeois es un destacado coreógrafo y artista circense francés conocido por su enfoque innovador en la intersección de la danza, la acrobacia y el teatro. Su obra se destaca por su creatividad y la exploración de la relación entre el cuerpo humano y el espacio circundante. Bourgeois ha ganado reconocimiento por sus instalaciones y actuaciones que desafían la gravedad, y su enfoque artístico ha sido descrito como poético y visualmente impactante. Su trabajo ha contribuido significativamente al arte contemporáneo, ofreciendo experiencias únicas que desafían las convenciones tradicionales de la danza y la performance.

Figura 26

Celui qui tombe



Nota. Tomando de YOUTUBE (en línea) *Celui qui tombe*, 2022 (<https://www.youtube.com/watch?v=J-sJtUpftFU>).

Lo que realmente me impactó de "*Celui qui tombe*" fue la manera en que esta obra captura la lucha humana contra las adversidades. La coreografía y las acrobacias son impresionantes y van más allá de lo técnico; transmiten un mensaje poderoso sobre la resistencia y la determinación. Observar a los artistas adaptarse a un entorno tan cambiante me hizo reflexionar sobre nuestra capacidad para resistir.

La obra también nos hace cuestionar la naturaleza efímera de la estabilidad en un mundo en constante cambio. Nos muestra la fragilidad de nuestras vidas y nos insta a considerar cómo enfrentamos las incertidumbres. A pesar de la inevitabilidad de la caída, "Celui qui tombe" nos recuerda la sorprendente fuerza del espíritu humano para levantarse y seguir adelante.

En resumen, "Celui qui tombe" es una experiencia teatral que va más allá de la simple ejecución técnica. Es una reflexión profunda sobre la vida, la resistencia y la determinación humanas. Después de presenciar esta obra, me quedé con una sensación de asombro y admiración que perduró mucho después de que terminó la función.

3.2. Procesos y resultados

esta propuesta busca que ser una experiencia sanadora en la que se reconozcan valores personales que permiten confrontar las distintas dificultades que se presentan al ser una víctima de abuso sexual, sumergiéndose en estas sensaciones, el espectador hará presencia sobre cómo ese hecho del pasado puede afectar el presente de la víctima y en su intensidad desesperada termina por entrar en un estado de descontrol físico y mental.

En el proceso se ven inmersos una serie de prácticas y estudios para su elaboración, se integran muestras a modo de bocetos para crear la elaboración de acción en el espacio de interés a desarrollar y el respectivo montaje a desarrollar

3.3. Ejecución de acción

Esta obra, fundamentada en el performance parte del interés en crear una serie de acciones, que logre representar la intención del autor, que transgreda el espacio y que genere una serie de cuestionamientos sociales.

Las acciones jugando un papel ante la aproximación importante permiten que se conecten con lo que se desea lograr, en esta obra quiero reflejar una sensación de vida en dos espacios con

cargas significativas en lo personal, una sensación que acompañada de otras más juega un papel altamente significativo en lo personal, y que a su vez generando en el espectador una serie de interrogantes dejan a la libre interpretación el desarrollo de esta.

Es desde el interés por el espacio de ejecución que esta obra establece sus cimientos para su ejecución, los espacios con el pasar del tiempo juegan un papel significativo en nuestras vidas, en ellos dependiendo de su interacción social y peso conceptual es que creamos lazos que nos permiten sentirnos respaldados, estos espacios nos brindan seguridad, atención, enseñanza, cuidado, oportunidades y diversión. Son representativos. En mi infancia antes de ser víctima de abuso sexual estos espacios no los observaba con desde.

Mi obra busca desarrollar una crítica en donde se cuestione dicha concepción conceptual que, sobre pesa en estos espacios, en quienes los habitan, en lo que representan para la sociedad. Ante la incesante búsqueda de poder encontrar un estado de equilibrio en mi vida recorría estos espacios con la esperanza de ser entendido.

Cuando fui víctima de abuso sexual con menos de 12 años en los baños de una escuela de fútbol por mi entrenador y ante las constantes amenazas, el deporte no despertaba interés en mí, esa pasión con la que muchos niños de mi edad veían o vivían los deportes sentían en mí se habían ido. Solo quedaba miedo y me percataba de estar alerta en quien me miraba. En la escuela ante los comentarios y conversaciones con mis compañeros la sensación de vergüenza me inundaba, ser abusado por un maestro me hacía desconfiar de ellos, cuando se me acercaban, miraban detenidamente lo único que quería era salir corriendo, en la iglesia al escuchar constantemente en noticias, o casos ajenos de abuso sexual contra menores de edad llevados a cabo en estos lugares santos me llevaba a no querer asistir cuando mi madre me extendía su invitación, me hacía sudar cuando estaba en la casa de Dios, me hacía dudar si el existe. Con la intención de buscar ayuda,

asistía con profesionales de la salud psicológica, buscaba opiniones o fundamentos que me ayudaran a esclarecer lo sucedido. Pero esto fue en vano al no sentir la importancia que me brindaban. Es por eso que dirigiéndome a espacios en los que se integren todos los sectores sociales: la familia, la religión, el sistema educativo, el gobierno y el sistema económico quiero reflejar mis experiencias.

Usando un pañal, que se revela después de transcurrir unos minutos de la acción, este adquiere la dimensión de símbolo, convirtiéndose en un medio para sumergirme en los recuerdos de mi niñez. Este elemento específico se erige como un portal hacia el pasado, donde la experiencia de utilizarlo durante la infancia emerge de manera palpable. Este ritual no solo busca la simple evocación de memorias, sino que, al mismo tiempo, pretende enfrentarme de manera directa con esas vivencias que, de alguna manera, han persistido y afectado mi cotidianidad actual.

El pañal, en su papel simbólico, se convierte en un vehículo que me transporta a una etapa crucial de mi desarrollo, rescatando las sensaciones, las fragilidades y las emociones propias de la niñez. Este ejercicio de confrontación no solo radica en el hecho de revivir ese momento específico, sino en la posibilidad de darle una cara tangible a las experiencias que moldearon mi identidad en ese periodo crucial.

Al incorporar este símbolo en el contexto de la acción, se establece una conexión directa con el "yo" del pasado, propiciando una reflexión profunda sobre la continuidad del ser a lo largo del tiempo. Así, el uso del pañal no solo se limita a su función material, sino que se convierte en un recurso artístico que trasciende lo físico, explorando las capas psicológicas y emocionales de mi existencia. En última instancia, este acto simbólico se presenta como una herramienta para reconstruir y comprender mi propia historia, abriendo un espacio para la introspección y el diálogo interno.

Figura 27

Registro de espacio



Figura 28*Registro de espacio*

En la ciudad de Bucaramanga Santander el primer espacio a escoger es el parque de los niños, ubicado en el sector de la calle 32 con carrera 27, este sitio al ser un punto de interacción familiar entre los padres y los hijos de alta influencia es un ideal para la ejecución del performance, en el habitan los recuerdos de mis miedos, de no poder ser un niño cuando lo era gracias al evento del que fui víctima.

Figura 29

Registro de espacio



Figura 30

Registro de espacio



Figura 31

Registro de espacio



Figura 32*Registro de espacio*

Ubicado en la zona central a 19-109, Cl. 36 #191, Bucaramanga, Santander, se conglomeran una iglesia ubicada sobre la calle 36, sobre la 19 edificio que es generalmente usado por la Universidad Industrial de Santander, gozando de edificios banqueros este espacio es el ideal para llevar mi mensaje. Aquí es donde se entre teje todo de todo en la sociedad, están quienes conforman estos entes quienes asisten normalmente, es acá donde se dará cara a el suceso transformador.

Figura 33

Boceto inicial de ejecución

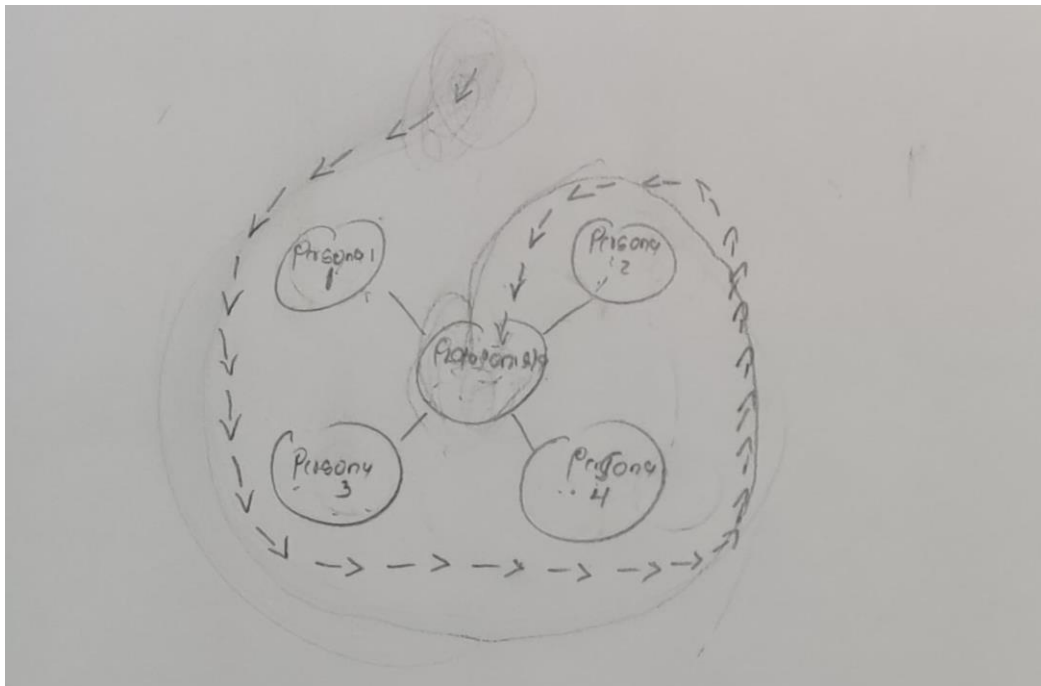


Figura 34

Práctica de performance



Figura 35

Práctica de performance



Figura 36

Práctica de performance



Figura 37

Práctica de performance



Figura 38

Práctica de performance



Figura 39*Práctica de performance*

Consultar el Apéndice A y el Apéndice B para observar la practica performática.

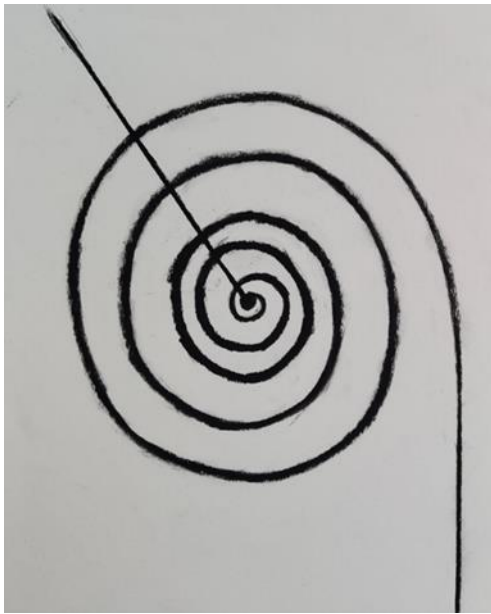
Inicialmente la obra estaba planteada a desarrollarse en el parque san pio ubicado en Carrea. 33 #45, Cabecera del llano, Bucaramanga, Santander. con cuatro personas que representarían los pilares que sostienen a la sociedad: la familia, el gobierno, el sistema económico y la educación,

Con la intención de sumergirme en una acción que lograra reflejar mi resistencia y mi lucha dentro del entorno social en el que me encontraba, decidí mostrar las complejidades que se atraviesan como víctima de abuso sexual en nuestra sociedad mediante esa resistencia que ejercía al tratar de sostenerme sobre esos cuatro pilares, llevando al ojo de los demás mi constante intención en encontrar sostenimiento y equilibrio en estos pilares me apoyaría sobre ellos utilizando mis extremidades, llevando solo un pañal y ninguna otra vestimenta. La intención era resistir el mayor tiempo posible hasta que ya no pudiera sostenerme sobre las personas y, finalmente, caería. Después, me levantaría y me posicionaría en un punto central entre las cuatro

personas que anteriormente me habían sostenido, para convertirme desde la individualidad de mis experiencias en un pilar más.

Figura 40

Boceto de ejecución de performance



3.4. Descripción formal de la obra

Esta propuesta de obra performática (ver Apéndice C) tiene desarrollo en el parque de los niños, y en el parque Santander, en la ciudad de Bucaramanga. Aparezco caminando sobre un puente hacia el parque de los niños, una vez ubicado en el espacio, desarrollo una caminata en donde se hace una forma circular repetitiva, pasados dos minutos empiezo a despojarme de mis prendas de vestir empezando por mis zapatos y medias, esto va marcando un cambio de ritmo en la interacción que hay con el sitio y con las personas que lo habitan cada prenda marca el inicio de un nuevo tiempo de acción que va aumentando gradualmente, la forma del círculo inicialmente establecida comienza a contraerse formando así un espiral . una vez ubicado en el centro del círculo que dibuje caminando inicialmente, empiezo a girar sobre mi propio eje a la mayor velocidad que

mi cuerpo me lo permita, sosteniendo esa velocidad, procuro mantenerme de pie el mayor tiempo posible, una vez caído en el suelo por la inestabilidad presentada por los giros quedo tendido en el hasta volver en si a mi condición normal

Figura 41

Registro de obra



Figura 42

Registro de obra



Figura 43

Registro de obra



Figura 44

Registro de obra



Figura 45

Registro de obra



Figura 46

Registro de obra

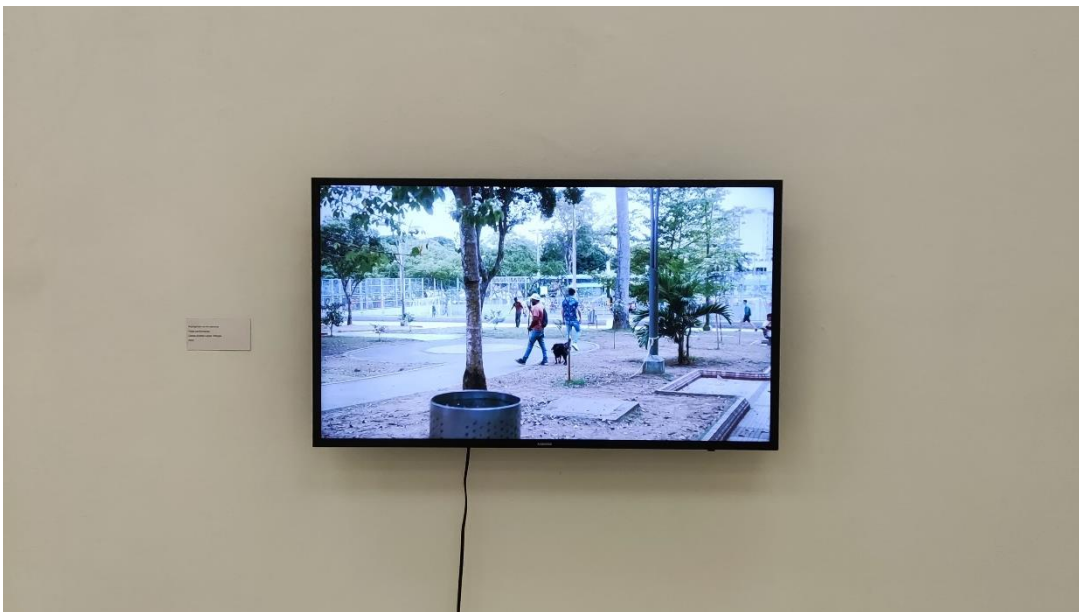
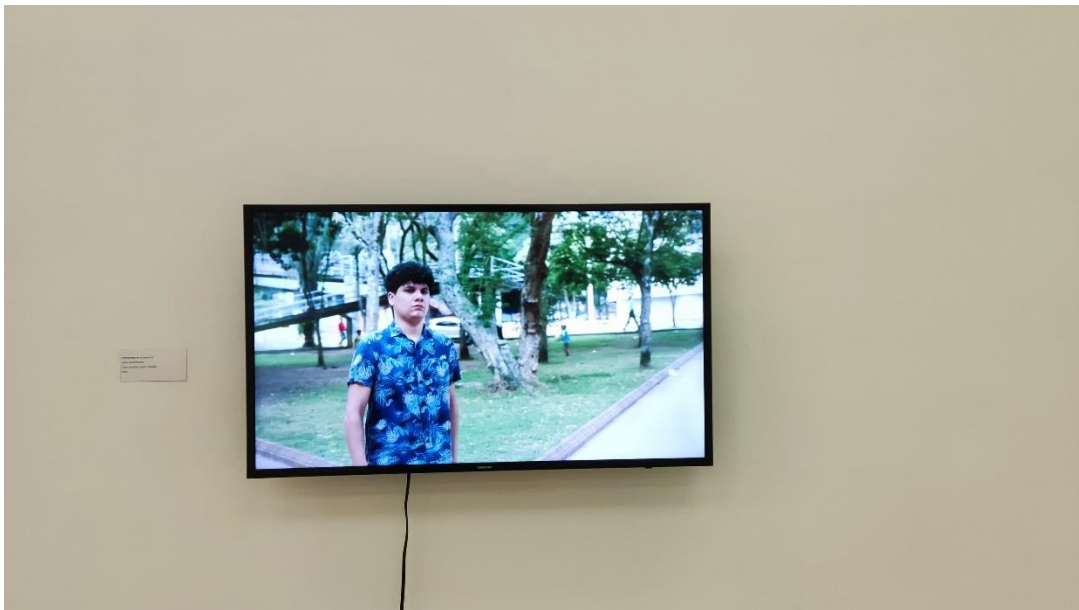
**3.5. Montaje de obra en sala**

este performance cuenta con un registro video gráfico, este registro será emitido en un dispositivo televisor, siendo expuesta en la sala Macaregua de la Universidad Industrial de Santander.

Usando una base para televisores que tenga la capacidad de soportar una pantalla de 45 pulgada.

Figura 47

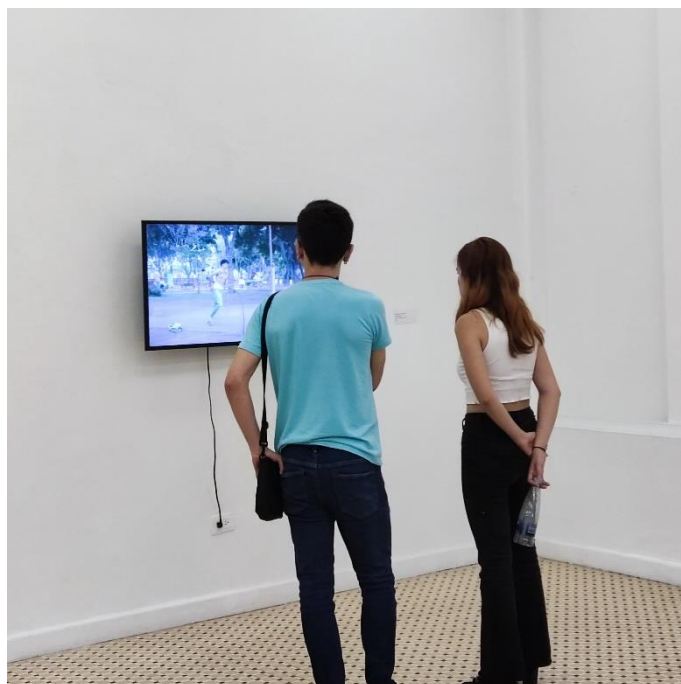
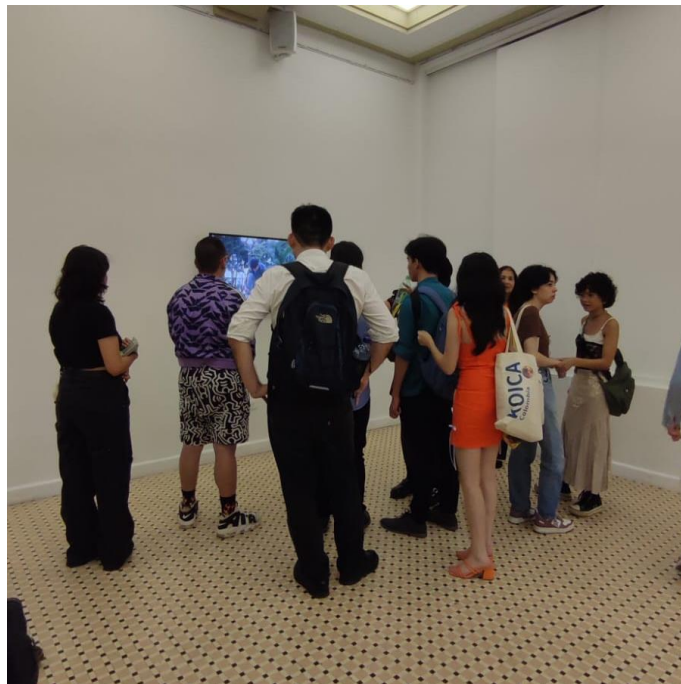
Montaje final



Nota. Fotos del Performance “IMPREGNADO EN LA MEMORIA”. Expuesto en la sala Macaregua, exposicion de trabajo de grado UIS.

Figura 48

Montaje final



Nota. Fotos del Performance “IMPREGNADO EN LA MEMORIA”. Expuesto en la sala Macaregua, exposicion de trabajo de grado UIS.

Figura 49

Montaje final



Nota. Fotos del Performance “IMPREGNADO EN LA MEMORIA”. Expuesto en la sala Macaregua, exposicion de trabajo de grado UIS.

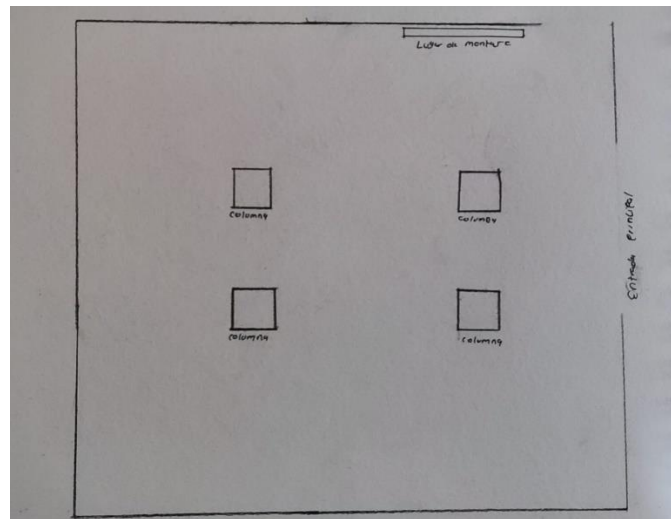
Figura 50

Medio de proyección para la obra



Figura 51

Boceto de montaje en sala



Conclusiones

Es crucial abordar con mayor énfasis el tema del abuso sexual en menores de edad, implementando métodos efectivos para crear conciencia en la sociedad. Se debe informar sobre cómo identificar estos casos, cómo actuar frente a ellos y cuáles son los factores que pueden afectar a las personas que han sido víctimas de tales sucesos.

Es importante crear un hecho de mayor relevancia en la vida de las personas que han sido víctimas de abuso sexual. Este evento significativo puede funcionar como un recurso poderoso al enfrentar la reactivación de los recuerdos traumáticos asociados con el abuso. Al generar nuevas emociones a partir de esta experiencia transformadora, las personas pueden abordar sus nuevas vivencias con una mayor sensación de seguridad y confianza.

A través del arte he experimentado un proceso de sanación en el que se me ha permitido reconocer mi valor como individuo en la sociedad actual. Mediante la reflexión sobre mis experiencias y la exploración de mis emociones he logrado encontrar sentido en lo que he vivido, es así que permitió mi curación emocional. Lo cual ha sido ayuda fundamental para superar mis adversidades y encontrar fuerza en mi identidad.

El proceso de creación de esta obra implicó un estudio del cuerpo humano y su relevancia a lo largo de la historia del arte. Es por eso que decido utilizar el cuerpo humano, alejándome de los métodos convencionales del arte. La intención fue evitar que el cuerpo se percibiera simplemente como un objeto visual; en su lugar, me centré encarnar la experiencia de vida en la obra. De esta forma, permito que el espectador se conectara de manera auténtica con la acción representada, creando así una experiencia significativa e inmersiva.

La obra propone al espectador una inmersión en los sentimientos de una persona víctima de abuso sexual en la sociedad, explorando de qué manera este trauma impacta su desarrollo de manera significativa en comparación con aquellos que no han pasado por experiencias similares. A través de esta representación, se busca realizar una crítica incisiva al entorno que rodea a estas personas, poniendo de manifiesto las disparidades y desafíos que enfrentan en su vida cotidiana debido a estas experiencias traumáticas.

El arte se erige como una herramienta esencial para captar y explorar experiencias profundas, tanto positivas como negativas, dentro de la sociedad. Ofrece a las personas la capacidad de despojarse de esas vivencias o comunicarlas. El propósito subyacente es comunicar lo vivido y, al mismo tiempo, proporcionar una guía para los demás, mostrándoles cómo pueden utilizar esas experiencias como puntos de referencia para enfrentar situaciones similares a las que se presentan en la obra.

Referencias bibliográficas

(08 de marzo de 2023). Obtenido de https://citytv.eltiempo.com/programas/citynoticias-de-las-8/icbf-en-2022-se-registraron-16527-casos-de-violencia-sexual-hacia-ninas_58646

Aliga, J. V. (Septiembre 25, 30 de Noviembre de 2003). *MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA* . Obtenido de <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/pepe-espaliu-0>

El cuerpo: interfaz de practicas artisticas . (s.f.). En J. C. Montaner.

FAES FARMA . (s.f.). *psiquiatria.com*. Obtenido de <https://psiquiatria.com/glosario/mente>

Fernando, B. (2009). *EL ARTE DE LA PERFORMANCE ELEMENTOS DE CREACION*. (P. d. Horra, Ed.) VALENCIA , ESPAÑA : Mahali. S.L. Recuperado el 13 de 09 de 2023

Fernando, B. (2009). *EL ARTE DE LA PERFORMANCE ELEMENTOS DE CREACION*. Recuperado el 20 de 09 de 2023

FUNDACION CULTURAL NUEVA MUSICA. (2008). *Cantadoras Afrocolombianas de bullerengue* (Vol. I). Barranquilla : la iguana ciega.

GUGGENHEM . (s.f.). *The Guggenheim Museums and Foundation* . Obtenido de <https://www.guggenheim.org/artwork/20484>

Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses. (2023). *FORENSIS 2021*. Obtenido de https://www.medicinalegal.gov.co/documents/20143/878249/Forensis_2021.pdf

Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses. (2021). *FORENSIS 2021*. Bogota: Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses. Recuperado el 19 de 09 de 2023, de <https://www.medicinalegal.gov.co/cifras-estadisticas/forensis>

López1, Y. R., & Bertha Arenia Aguiar Gigato, I. G. (2012). *PEPSIC*. Recuperado el 15 de 11 de 2023, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2220-90262012000100007#1a

López1, Y. R., & Bertha Arenia Aguiar Gigato, I. G. (2012). *PEPSIC*. Recuperado el 15 de 11 de 2023, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2220-90262012000100007#1a

MANTILLA, L. D. (2020). EL CUERPO COMO SIGNIFICADO. BUCARAMANGA, SANTANDER, COLOMBIA. Recuperado el 14 de 09 de 2023

Montaner, J. C. (s.f.). *El cuerpo: interfaz de practicas artisticas*. Recuperado el 18 de 11 de 2023

Montaner, J. C. (s.f.). *El cuerpo: interfaz de practicas artisticas*.

Montaner, J. C. (s.f.). *El Cuerpo: interfaz de practicas artisticas*. Recuperado el 19 de 09 de 2023

Montaner, J. C. (s.f.). *El cuerpo: interfaz de practicas artisticas*.

musica, F. C. (s.f.). *CANTORAS AFROCOLOMBIANA DE BULLERENGUE*. la iguana ciega. Recuperado el 17 de 00 de 2023

Navas, M. J. (Marzo de 2014). *scielo*. Recuperado el 13 de 09 de 2023, de https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-00152014000100006

Navas, M. J. (2014). *scielo.sa.cr*. Obtenido de https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-00152014000100006

Organizacion Mundial de la Salud . (s.f.). *organizacion panamericana de la salud* . Obtenido de https://www3.paho.org/hq/index.php?option=com_content&view=article&id=3341:2010-sexual-violence-latin-america-caribbean-desk-review&Itemid=0&lang=es#gsc.tab=0

Perea, M. C. (2012). *Performance y espacio publico: repensar la performance desde la perspectiva del lugar*. Recuperado el 18 de 11 de 2023, de

<https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/2434/12315-32464-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

RADIO NACIONAL DE COLOMBIA . (27 de OCTUBRE de 2022). Obtenido de <https://www.radionacional.co/actualidad/judicial/cifras-de-violencia-sexual-contramenores-en-colombia-2022>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA . (s.f.). Obtenido de <https://dle.rae.es/abuso#ESr0avO>

Real academia española. (s.f.). *rae. es*. Recuperado el 18 de 11 de 2023, de <https://dle.rae.es/memoria>

Rincón, L. C. (19 de julio de 2018). *EL TIEMPO* . Obtenido de <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/cifras-de-abuso-sexual-en-santander-esta-por-encima-de-tasa-nacional-245370>

Santos, M. C. (27 de 02 de 2018). *Historia Arte*. Obtenido de <https://historia-arte.com/artistas/anamendieta>

Apéndices

Apéndice A

Práctica performática

<https://www.youtube.com/watch?v=8q--F3AaJJQ>

Apéndice B

Práctica performática

<https://www.youtube.com/watch?v=igZnLL0QLgM>

Apéndice C

Impregnado en la memoria

<https://www.youtube.com/watch?v=hH9NrSmIDYE&t=5s>