



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO**  
**MAESTRÍA EN ARTES VISUALES**  
**INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES**

*Rituales de apertura. La intimidad como herramienta discursiva en  
mi producción artística*

Tesis que para optar por el grado de Maestra en Artes Visuales

**Presenta, María del Sol Sagastume Chávez**

Directora

**Dra. Adriana Raggi Lucio (Facultad de Artes y Diseño, UNAM)**

Equipo sinodal

**Mtra. Angélica Jarumi Dávila López (Facultad de Artes y Diseño, UNAM)**

**Mtra. Ana Mayoral Marín (Facultad de Artes y Diseño, UNAM)**

**Mtro. Rubén Cerrillo García (Facultad de Artes y Diseño, UNAM)**

**Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala (Facultad de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM))**

Ciudad de México, Octubre, 2022



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# RITUALES DE APERTURA

## Agradecimientos

A la Dra. Adriana Raggi Lucio por acoger mi proyecto y jamás decirme que no.

A la Mtra. Angélica Jarumi Dávila López, por su amoroso acompañamiento y su paciencia.

A la Mtra. Ana Mayoral Marín, por su entusiasmo y su generosa aportación a este trabajo.

Al Mtro. Rubén Cerrillo García, por sus aportaciones y su confianza en mi proceso.

A la Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala, por sus valiosos comentarios.

A mi mamá, por estar siempre presente.

A Diego, mi pareja, por acompañarme y motivarme para hacer esta Maestría.

A mi cada vez más pequeña, pero hermosa familia.

A todos los que lean esta suerte de Tesis.

## ÍNDICE (no necesariamente relevante).

Algunas consideraciones para la lectura de este texto.	5
<b>INTRODUCCIÓN DE INTRODUCCIONES.</b>	
La fragmentación y la incertidumbre como elementos de un recorrido rizomático	6
<b>PRIMERA CAPA. Lo íntimo (o algo así).</b>	
Cruces y límites entre lo íntimo, lo privado y lo público.	16
<b>SEGUNDA CAPA. Lo imposible.</b>	
El acto textil como metáfora del proceso autobiográfico	55
<b>TERCERA CAPA. Lo invisible.</b>	
Memoria, álbum familiar y archivo	99
<b>CUARTA CAPA. Lo impenetrable.</b>	
Magia y ritual en mi proceso creativo / La búsqueda del Yo	133
<b>CONCLUSIÓN DE CONCLUSIONES.</b>	
Algunas puertas abiertas	191
<b>BIBLIOGRAFÍA.</b>	

Esta tesis fue escrita, casi en su totalidad, desde la comodidad de mi cama.

## Algunas consideraciones para la lectura de este texto

Dado que el presente trabajo retoma elementos propios de la escritura fragmentaria, y tiene por referentes a algunas escritoras que utilizan este recurso en su obra (Vivian Abenshushan, Valeria Luiselli y Verónica Gerber), el texto no presenta una narrativa lineal ni el capitulado tradicional de una tesis, sino que se compone de retazos que pueden ser leídos en conjunto o por separado y, utilizando como eje el concepto de rizoma planteado por Deleuze y Guattari, pueden formar múltiples conexiones entre sí.

Asimismo, en lugar de capítulos, el proyecto se divide en capas que cubren y descubren los episodios (aparentemente) más profundos de este cuerpo de trabajo, y cuestionan la separación entre lo interno y lo externo. Dentro del texto, intercalados con los episodios más teóricos, también hay pasajes que se debaten entre la autobiografía y la imposibilidad de narrar, en toda su veracidad, una historia de vida (en este caso, la mía). Para recalcar algunos momentos del texto en los que escribo para mí más que para el lector, he decidido utilizar el **color morado** como código de lectura. A lo largo del texto, también se incluyen algunas canciones (hay un código QR con la lista en el apartado “Referencias musicales”). Sugiero que sean escuchadas como acompañamiento del trabajo, puesto que son igual de importantes que cualquier mención a piezas visuales, obras teóricas o literarias. Aquí no se encontrará jerarquía alguna entre referencias de alta cultura, baja cultura y experiencia vital. Toda referencia es importante, en tanto que forma parte de mi contexto y mi historia.

Por último, la lista de referencias visuales y obra personal que aparece en este documento, puede encontrarse en las tarjetas 199 y 200.

**INTRODUCCIÓN DE INTRODUCCIONES  
LA FRAGMENTACIÓN Y LA INCERTIDUMBRE  
COMO ELEMENTOS DE UN RECORRIDO RIZOMÁTICO**

“Siempre quise escribir un libro improbable, un libro que nunca terminara de escribirse,  
un libro siempre por venir, rehaciéndose infinitamente.”

Vivian Abenshushan, *Permanente obra negra*





*Rituales de apertura. La intimidad como herramienta discursiva en mi producción artística*, es un proyecto de investigación que explora la intimidad como un constructo que, si bien refiere a lo más profundo del ser, se encuentra totalmente permeado por el exterior y nuestras relaciones con el Otro. Como principales referentes teóricos, se recurrió a la figura de la filósofa y psicoanalista francesa, Julia Kristeva, en especial al libro *La revuelta íntima*, y al psicoanalista lacaniano Jacques-Alain Miller. Como salidas visuales, se utilizaron el archivo, la bitácora, la autobiografía y el bordado.

El título *Rituales de apertura* hace referencia, por un lado, al proceso de construcción de la tesis como una serie de capas que se levantan, se rasgan o se agrietan para descubrir otra cosa; por otro lado, refiere al concepto de “obra abierta”, acuñado por Umberto Eco y reafirmado por Roland Barthes en *La muerte del autor*<sup>1</sup> al hablar del texto como un tejido en el que convergen toda una multiplicidad de dimensiones, un espacio siempre abierto en donde resulta fundamental la figura del lector. Así, esta tesis se constituye, en forma y fondo, como un lugar infinito, de múltiples lecturas y relaciones.

<sup>1</sup> Roland Barthes, “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje*, (Barcelona: Paidós, 1987).

Ha llegado el momento de comenzar a escribir y confieso que me siento, como cada vez que ante mí se aparece una hoja en blanco, un poco perdida. No confío en llegar al lugar correcto, pero confío en que descubriré más rutas y en que, si bien no todas serán pertinentes, al menos serán significativas. Lo importante es empezar por algún lado, dicen. Y, en este caso, lo haré por las dificultades que puede abarcar un proyecto como el que me he propuesto desarrollar.

En el curso propedéutico para ingresar a esta Maestría, se mencionó que un tema como “la intimidad en el arte contemporáneo latinoamericano” era exageradamente amplio como para llevarlo a cabo con éxito en el transcurso de dos años. Así fue como me embarqué en un viaje en el que pretendí delimitar ese análisis inicial al de cuatro artistas con cuya obra siento una particular afinidad, y cuyas estrategias me parecen indispensables para hablar sobre algo tan aparentemente simple, pero tan complejo, como la intimidad.

Aun así, terminado el primer semestre, descubrí que abarcar cuatro artistas tampoco era una tarea fácil. Por un lado, la elección, en este caso de Mónica Mayer, Ana Mendieta, Félix González-Torres y Paul Ramírez Jonas, dejaba fuera muchos otros nombres que me parecían valiosísimos, y sin cuyo trabajo mi construcción como persona y artista no sería la misma. Aún así, decidí confiar en que estos cuatro artistas se convirtieran en espíritus guías a los que había de acudir al sentirme perdida, y durante el proceso, muchas otras voces fueran invocadas.

Pero, antes de entrar de lleno al tema que nos concierne, existen otras cuestiones que tengo que plantear para entender la pertinencia de este proyecto y mis propias circunstancias. Por ejemplo, ¿hasta dónde es posible “dar a conocer” o “conocerse a uno mismo”? ¿Qué vale la pena mostrar?

Para intentar resolver estas preguntas, decidí retomar la noción de *revuelta íntima* planteada por Julia Kristeva, en donde “revuelta” se entiende como una interrogación y un desplazamiento del pasado; como un retorno y una búsqueda del “yo” y del Otro a través de la revalorización de la experiencia sensible<sup>2</sup>. En este sentido, me interesa la idea de la revuelta como un giro, una suerte de repliegue hacia lo profundo de la existencia. La re-vuelta implica volver, retornar hacia mí, y si hay una autora que me parece indispensable para hablar sobre el “retorno del yo” en las artes visuales, es la española Anna María Guasch. Así, elegí retomar, principalmente, dos de sus trabajos para contextualizar la investigación y mi propia producción artística: *Autobiografías visuales: Del archivo al índice y Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*.

¿Qué es eso que busco? Aún no estoy segura (y es probable que continúe sin estarlo), pero al menos espero que esta tesis me sirva y sirva a quien decida hojearla, tal vez de la forma en que me sirvió la exposición de Mónica Mayer que vi en el MUAC en 2016: *Si tiene dudas, pregunte*<sup>3</sup>. Hablaré un poco más al respecto en otro apartado, pero me parece pertinente mencionar aquí el título porque justo me encuentro en ese punto: con más dudas que respuestas. Al final, creo que de eso se trata hacer una tesis: de tener dudas y pedir ayuda para (quizás) encontrar el camino.

<sup>2</sup> Julia Kristeva, *La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*, (Buenos Aires: Edit. Universitaria de Buenos Aires, 2001).

<sup>3</sup> Mayer, Mónica, *Si tiene dudas... pregunte*, (exposición, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, 6 de febrero a 31 de julio de 2016, <https://muac.unam.mx/exposicion/si-tiene-dudas-pregunte>, consultado el 16 de julio de 2019).

O, como diría Bataille, ese momento perdido que pasamos buscando el resto de nuestros días y que se nos escapa, “precisamente porque el mismo buscar nos desvía, y el estar unidos es sin duda un medio... de no carecer nunca del momento del retorno”<sup>4</sup>

<sup>4</sup> George Bataille, *Lo imposible*, (Madrid: Arena Libros, 2002), 25.

Constantemente me enfermo de la garganta. Ya se imaginarán el miedo tremendo que me da que eso suceda ahora que estamos en plena epidemia de COVID. A la menor molestia o el estornudo más insignificante, empiezo a preguntarme si no estaré infectada con el dichoso virus. Afortunadamente, en esta ocasión no me he enfermado. ¿Será que estoy aprendiendo a decir las cosas? Mi tía siempre me dice eso. Que mis problemas en la garganta son el claro reflejo de todo lo que no estoy diciendo. Y a veces, no es realmente porque no quiera decir, sino porque no encuentro las palabras. Dar nombre a las cosas no es realmente tan sencillo como parece.

Con las palabras hay que ser cuidadosos, porque son poderosas. Nombrar es señalar, es hacer evidente, dotar de existencia.

En la novela *Brujas*<sup>5</sup>, la escritora mexicana Brenda Lozano, juega con la posibilidad de sanar a través del lenguaje valiéndose de los personajes de una curandera y una periodista cuyas vidas se entretajan a raíz de un transfeminicidio. Dar nombre a las cosas es una forma de curar el mundo externo e interno.

<sup>5</sup> Brenda Lozano, *Brujas*, (México: Alfaguara, 2020).

Así que, por ahora, me dedicaré a nombrar cuidadosamente, a tensionar lo que se dice y lo que se calla; lo impenetrable y lo que se desborda. A crear un tejido de palabras que entren y salgan en un loop interminable. O tal vez, más que un tejido, un *patchwork* de retazos (como hacen Jennifer Olarte y Juan Cepeda en su ensayo *Tejiendo el sentipensar ontológico. Encuentros entre poesía y filosofía*<sup>6</sup>, aunque en el mío se noten aún más los retazos y las costuras expuestas) que dé cuenta de mi vida a lo largo de estos dos años, entretejida con mis procesos creativos y mis referencias teóricas y contextuales. Una autobiografía que, a su vez, hable sobre la autobiografía misma. Un texto entre *patchwork* y *matrioska* .

Porque simplemente no puedo entender mis procesos de otra forma y no quiero hacerlo. Me niego a adaptarme a una narrativa que vaya de A a B sin desviaciones ni tropiezos.

La vida no es así, y tampoco puede serlo su escritura.

6 Juan Cepeda y Jennifer Olarte, "Tejiendo el sentipensar ontológico. Encuentros entre poesía y filosofía". *Revista Ideacao*, n° 35 (2017).

Cuando hablamos de investigación, es inevitable pensar en certezas. Pero la investigación artística no genera certezas, sino nuevas preguntas. Como menciona Natalia Calderón, esta “exige conservar el registro de la toma de sus decisiones y, al mismo tiempo, cuestionar su propio posicionamiento. De esta manera, se formará una zona inestable que constantemente problematice y cuestione sus propios constructos y las relaciones que se establecen en el proceso de investigación.”<sup>7</sup> Siguiendo este planteamiento, me gustaría pensar mi investigación como un proceso infinito, abierto y rizomático.

Pienso en *Los ingrávidos*, de Valeria Luiselli, una novela fragmentaria en donde se entretajan tres historias sobre la vida de una escritora, su alter ego, y la del poeta mexicano Gilberto Owen. Allí, la escritora desarrolla un curioso método para realizar una novela sobre la vida de Owen: comienza a tomar notas en *post-its* y, al llegar a su departamento, los coloca sobre las ramitas de un árbol seco. “La idea era que cuando el árbol estuviera atiborrado de notas, se empezarían a caer por su propio peso. Yo las recogería en el orden que se fueron cayendo y en ese mismo orden escribiría la vida de Owen.”<sup>8</sup>

Me pregunto si sería buena opción pensar en algún ejercicio así para la escritura de esta tesis/libro de artista/novela autobiográfica. Al final desisto, porque siento que los fragmentos encuentran, por sí solos, la forma de acomodarse, pero me gusta pensar en el azar como otra manera de entretajar el universo.

7 Natalia Calderón y Fernando Hernández, *La investigación artística. Un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad*, (México: Editorial Octaedro, 2019), 33.

8 Valeria Luiselli, *Los ingrávidos*, (España: Sexto Piso, 2020), 43.



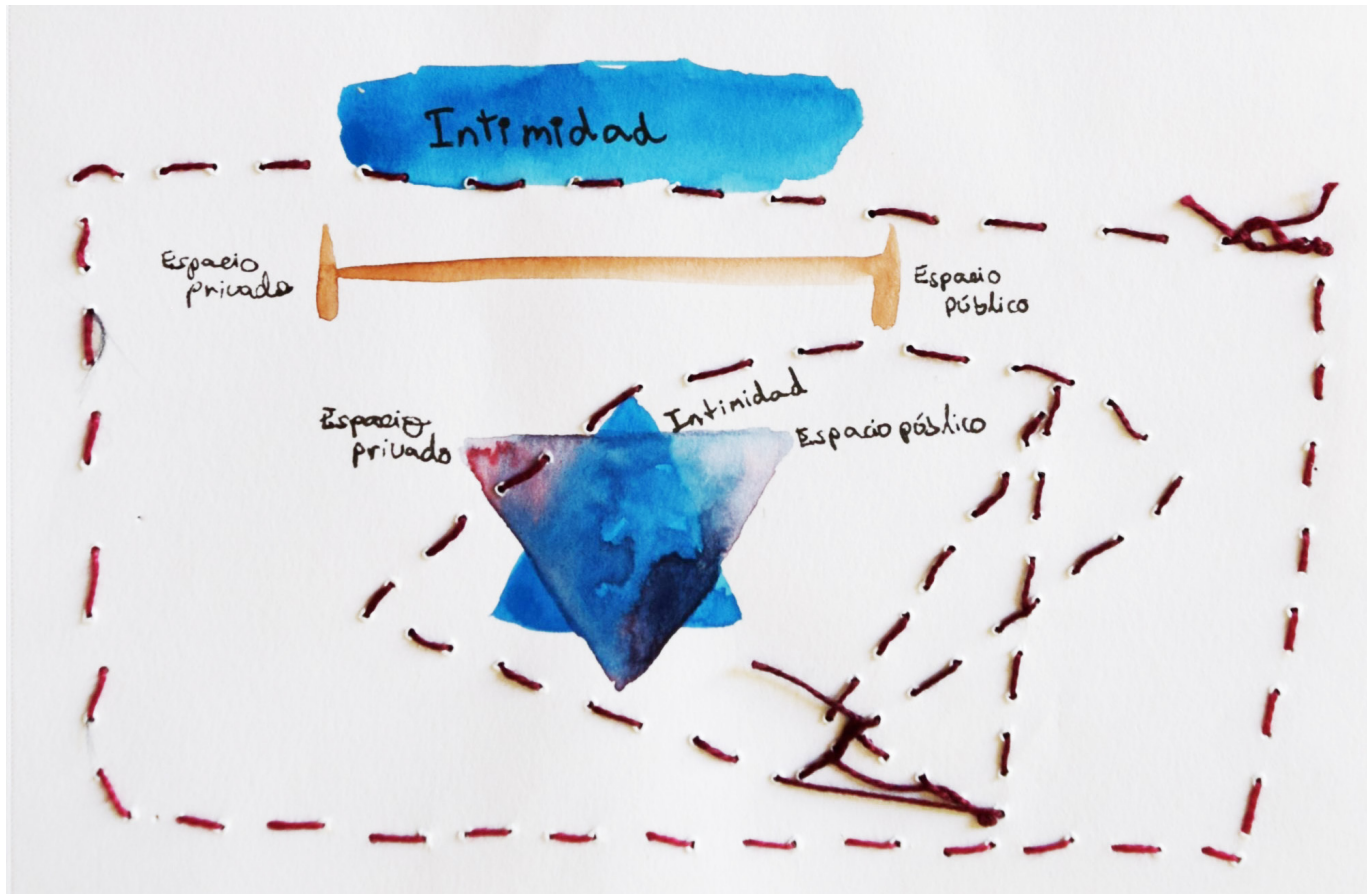
La propuesta de Luiselli me parece una excelente forma de escribir una novela, o cualquier clase de texto. Y creo que podría ser un claro ejemplo de cómo realizar una investigación artística: a través de metodologías propias que permitan al proyecto desenvolverse, desbordarse, ir y venir sin miedo a los procesos (aunque en un principio parezca que no se está cumpliendo con ninguno de los propósitos de una investigación académica, así como *Los ingrátidos*, al no ser auto conclusiva ni lineal, tampoco pareciera cumplir con su función de "novela"). La investigación artística debe permitir el desplazamiento. Hay que recordar que, al menos desde el discurso psicoanalítico, lo importante no es producir significado alguno, ni saber siquiera lo que pretendemos decir, sino seguir abriendo los caminos<sup>9</sup>. Lo más interesante siempre es aquello que no hemos logrado comprender, la meta no es entender nada. El movimiento es, en sí, lo que importa.

g John Lundberg, conversación durante el Taller de Introducción al Psicoanálisis lacaniano, Maestría en Artes y Diseño, 2020.

**PRIMERA CAPA. LO ÍNTIMO (O ALGO ASÍ)  
CRUCES Y LÍMITES ENTRE LO ÍNTIMO,  
LO PRIVADO Y LO PÚBLICO**

“No sé pa’ ti, pero pa’ mí cada instante escarba más adentro”

Cultura Profética, *Días intensos*



A todos se les ha metido una rata en su casa, pero pocas personas lo cuentan. Me lo dijo una amiga a los 14 años. Creo que es una historia perfecta para ejemplificar la delgada línea que existe entre lo público/privado, y lo íntimo. Encontrar una rata en casa forma parte del universo de lo privado; contarla puede traspasar ligeramente la barrera de lo público (solo ligeramente, pues tener una rata en tu casa siempre formará parte de ese amplio universo de cosas que a nadie le importan), mientras que la decisión de ocultarlo roza lo íntimo, pues tiene que ver con nuestros pensamientos, nuestros prejuicios y nuestros miedos más profundos; pero sobre todo, con aquello que no se dice. La intimidad pertenece al terreno de los afectos, y es inexpresable.

Hoy, la analogía de la rata me parece una de las cosas más lógicas que he escuchado en la vida, y eso que mi amiga y yo solo teníamos 14 años. Lo oculto: solo aquello que no se muestra, o que se muestra parcialmente, me atrae; eso que no se dice. Pero, ¿qué es lo que sí se muestra? A veces pienso que, en realidad, todo se nos presenta velado, todo es una mediación. Y el mundo, en sí mismo, resulta indescifrable, excesivamente complejo.

Dice Toscano que “hay razones para dudar de si nuestra intimidad es realmente tan secreta o velada. Al fin y al cabo, las emociones tienen manifestaciones fisiológicas bien visibles (las pupilas se dilatan o nos ruborizamos), que escapan a nuestro control, y lucen en las miradas, los gestos y actitudes corporales; y lo mismo sucede con lo que pensamos o deseamos.”<sup>10</sup> Quizá lo que se le escapa a Toscano es que, una vez que la intimidad traspasa la barrera de lo indecible, deja de ser intimidad para transformarse en otra cosa.

Pero, más allá de todo aquello que podemos llegar a intuir, si hay un espacio donde es posible hacer visible lo invisible, decir lo indecible y señalar a esa rata que se ha metido en la casa, es en el arte. Mónica Mayer es un tremendo ejemplo de ello. La artista mexicana se ha dedicado, a lo largo de su trayectoria, a intentar borrar, sutilmente la línea entre vida y arte, sin que en ningún momento parezca que lo hace con algún afán egocéntrico. Muy por el contrario, al hablar sobre sí misma, Mónica termina hablando sobre todas nosotras y haciéndonos hablar. La obra de Mónica Mayer atraviesa de lo privado y de lo privado a lo público, y juega con ese gesto insinuante que nos hace creer que, por un instante, podemos acceder a lo verdaderamente íntimo, aunque jamás nos sea realmente posible. Y, en el proceso, por supuesto, artista y obra nos atraviesan.

<sup>10</sup> Manuel Toscano, “Sobre el concepto de privacidad: la relación entre privacidad e intimidad”, *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*, número 57 (2017).



En el 2015, el artista hondureño Paul Ramírez-Jonas dio una conferencia en el Museo Jumex Arte Contemporáneo, dentro del marco de la exposición *Bajo un mismo sol: Arte de América Latina hoy*, curada por Pablo León de la Barra. La conferencia puede revisarse en Youtube o en la página del museo<sup>11</sup>. Una de mis partes favoritas, fue cuando habló sobre la pieza *Dictar y recordar*, realizada en Honduras durante 2010, en donde convoca a la población hondureña a dictar la historia de su país. Una de las preguntas que el artista realizó a los participantes de la pieza fue:

“Entre octubre de 1502 (año en que el territorio de Honduras es reclamado por la corona española) y 2010, ¿en dónde está TU historia?”. Pienso que ahí se encuentra, clara y firme, la importancia de reivindicarla esfera privada.

<sup>11</sup> *Plática con Paul Ramírez Jonas*, Museo Jumex, 5 de julio de 2016, 1:08:30, <https://www.youtube.com/watch?v=XJri68fNiJo>, (Consultado el 3 de junio de 2022).

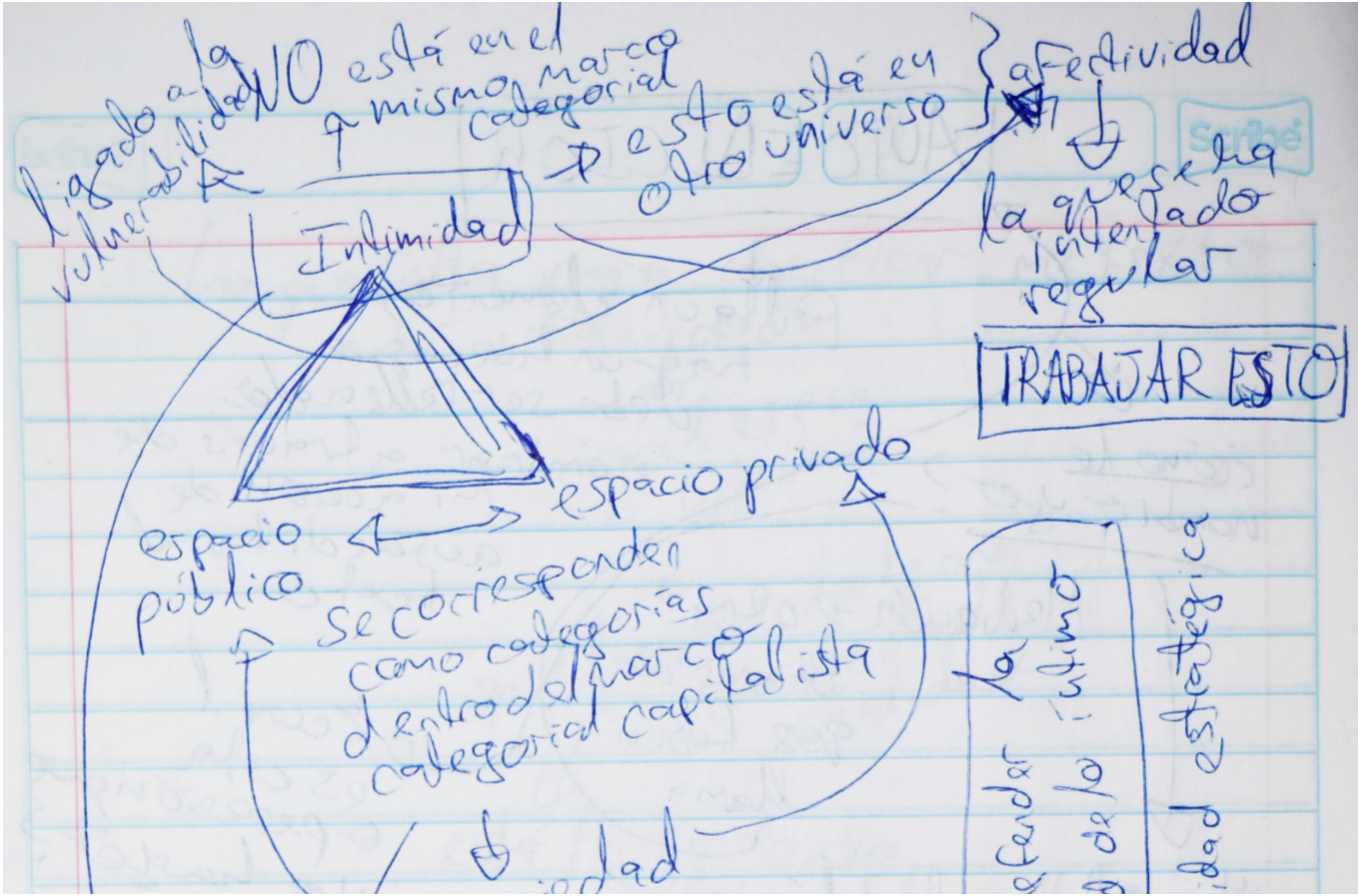
El filósofo del derecho Ernesto Garzón Valdés dice que “si lo íntimo estaba caracterizado por su total opacidad, lo que caracteriza a lo público es la transparencia. Entre estos dos extremos cabría ubicar el ámbito de lo privado como aquél en donde impera una transparencia relativa”<sup>12</sup>. Y aunque la distinción que hace el autor argentino pareciera en extremo poética, habría que tener cuidado en no romantizar esa supuesta “transparencia” correspondiente a la esfera pública y en no darla por sentado. Como menciona Byung-Chul Han en *La sociedad de la transparencia*, “solo lo muerto es totalmente transparente”<sup>13</sup>. Sin todo aquello que se nos presenta velado, la existencia resultaría inútil e imposible. Piezas como *Dictar y recordar*<sup>14</sup>, se resisten a esa transparencia de la que habla el filósofo coreano, en donde no se permite ningún tipo de “laguna” de información, y en donde el recuerdo y la memoria colectiva no tienen cabida, recordando que la Historia (con H mayúscula) es, en palabras de Donna Haraway, “un cuento con el que los mentirosos de la cultura occidental engañan a los demás”<sup>15</sup>.

12 Ernesto Garzón Valdés, *Lo íntimo, lo privado y lo público* (México: IFAI, 2008), 19 en PDF.

13 Byung-Chul Han, *La sociedad de la transparencia* (Barcelona: Herder, 2014), 10 en PDF.

14 Paul Ramírez Jonas, *Dictar y recordar*, 2010, [http://www.paulramirezjonas.com/selected/new\\_index.php#21&31\\_2010&sub212&o2\\_Dictar%20y%20Recordar](http://www.paulramirezjonas.com/selected/new_index.php#21&31_2010&sub212&o2_Dictar%20y%20Recordar), (Consultado el 3 de junio de 2022).

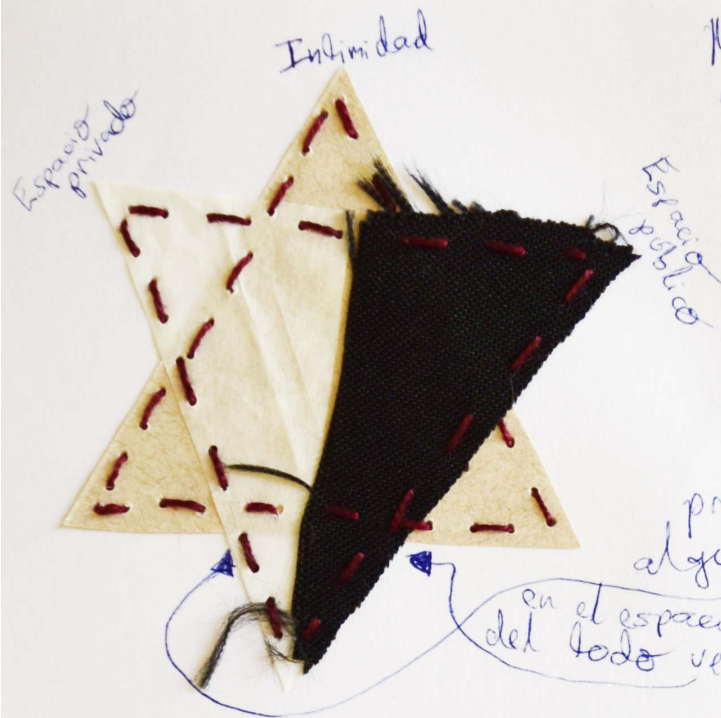
15 Donna Haraway, “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial”, en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reivindicación de la naturaleza* (Madrid: Cátedra, 1995), 317.





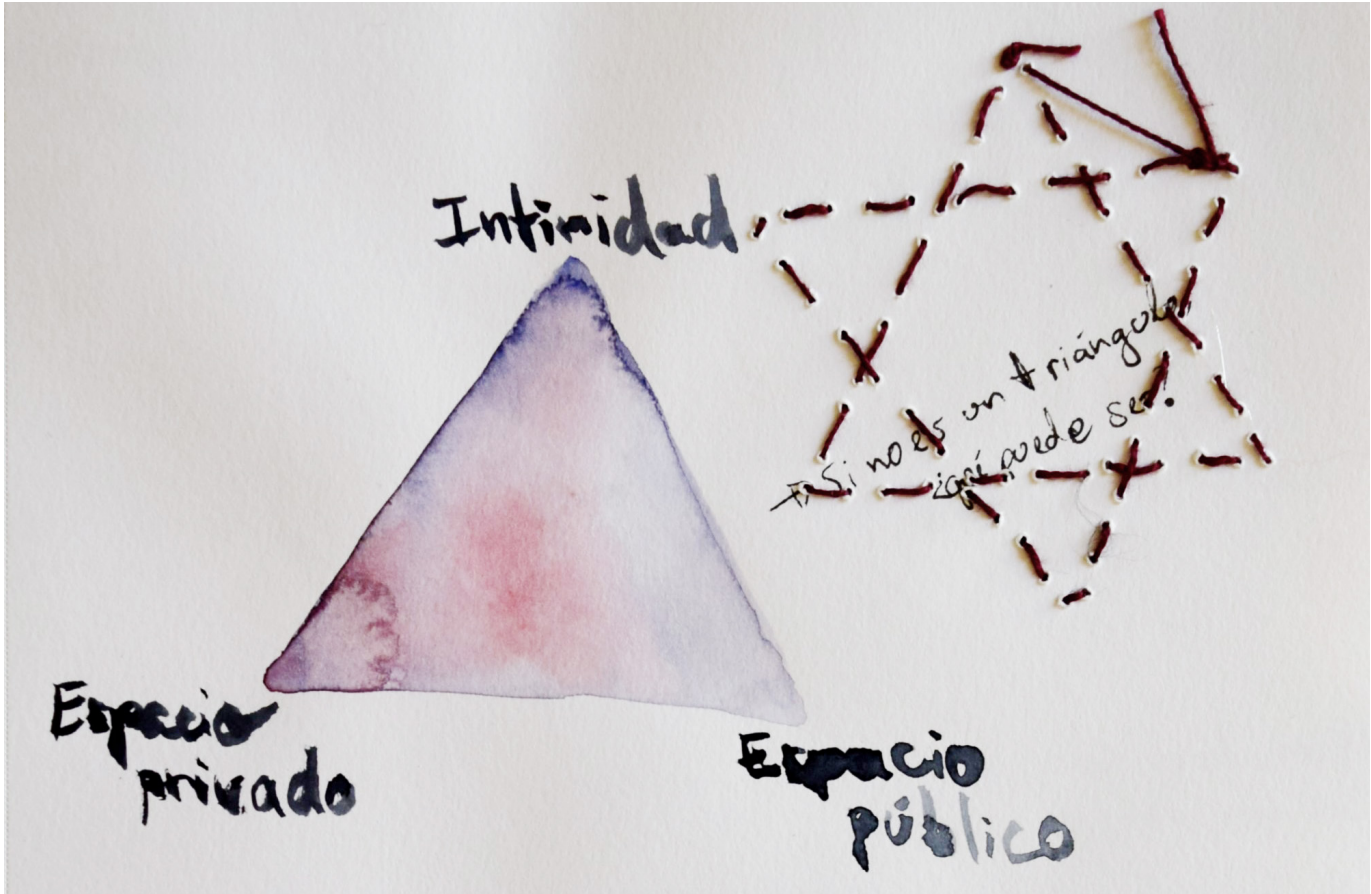
Aunque privacidad no es igual a intimidad, ambos son conceptos que con facilidad pueden llegar a confundirse. Es muy común escuchar que “derecho a la privacidad” y “derecho a la intimidad” se utilicen como sinónimos<sup>16</sup>; sin embargo, mientras que la intimidad corresponde a nuestro espacio más profundo y, por así decirlo, al más privado de los sitios privados, la privacidad abarca un área más amplia. La privacidad, comprende todas aquellas zonas que, aunque pueden llegar a enmarcarse en el espacio público o ser tocadas por este, resguardan nuestra individualidad y se reservan para ser compartidas con quienes nosotros así lo decidamos. Mientras que la intimidad es una especie de fuerza invisible que a veces pareciera desbordarse, a pesar de encontrarse en lo más interno y oculto, la privacidad puede llegar a observarse en el espacio doméstico, en un correo electrónico, un teléfono celular, una charla, etc. Y aunque en todos aquellos ejemplos pudiéramos hallar algún rastro de lo íntimo, la intimidad siempre estará velada.

16 “lo que en el mundo anglófono se denomina “*right to privacy*” (*vie privée* o *riservatezza* en el Derecho francés o italiano) en el sistema jurídico español se conoce como derecho a la intimidad”. Manuel Toscano, “Sobre el concepto de privacidad...”.



Mientras que espacio privado y espacio público se corresponden dentro del marco categorial capitalista, la intimidad pertenece a una dimensión absolutamente distinta a la de los afectos. Mientras que pareciera que en el espacio privado es posible vislumbrar algún destello de aquella intimidad en el espacio público, esta se encuentra del todo velada.

(Pero, ¿lo privado y lo íntimo realmente llegan a tocarse? Y, de ser así, en qué medida se tocan?)



“¿Cómo se puede hacer una obra pública que sea afectiva? Se necesita un cierto grado de intimidad. La intimidad es muy importante”<sup>17</sup> dice Ramírez-Jonas cuando habla sobre el proyecto *Key to the city* (2010), en el que ofrece a los neoyorkinos y visitantes del mundo “la oportunidad de entregarse mutuamente llaves que abrirán puertas de acero, candados, apartados postales, puertas y compartimientos secretos, e inclusive nuevas experiencias en más de 20 ubicaciones en los cinco condados de la Ciudad de Nueva York”<sup>18</sup>. El público es la clave dentro de la obra de este artista, y más aún las relaciones afectivas. En este caso, no es el artista ni es una figura pública quien entrega las llaves de la ciudad, sino que son los mismos visitantes los que se entregan las llaves uno a uno. Porque ni una ciudad existe sin las historias individuales de sus ciudadanos, ni una obra de arte existe sin alguien que se encargue de activarla. Y en este sentido, la obra, al igual que la historia, es una ficción que se construye y se reconstruye desde distintas visiones, siempre cambiantes, múltiples, diversas.

<sup>17</sup> *Plática con Paul Ramírez...*

<sup>18</sup> “El alcalde Bloomberg y Creative Time lanzan el proyecto de arte público para toda la ciudad Key to the City, de Paul Ramírez Jonas”, NYC, el sitio web oficial de la Ciudad de Nueva York, 3 de junio de 2010, <https://www1.nyc.gov/office-of-the-mayor/news/sp/249-10/el-alcalde-bloomberg-creative-time-lanzan-proyecto-arte-p-blico-toda-ciudad-i-key>, (consultado el 3 de junio de 2022).

Si vamos a contar cuentos, hay que inventar nuevos. "O inventamos o erramos"<sup>19</sup>, como mencionó el maestro caraqueño, Simón Rodríguez, en 1849. No hay una sola forma de contar la historia, y tampoco creo que haya tal cosa como UNA Historia inamovible.

<sup>19</sup> Simón Rodríguez, *Inventamos o erramos* (Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2004), 33 en PDF.

Durante la marcha del 8 de marzo de 2020, **último gran acontecimiento, ahora que lo pienso, de mi historia privada y pública antes de que nos alcanzara la pandemia**, no faltaron las mantas donde se leía que “lo personal es político”. **Tendría que haber tomado fotos, me dije al día siguiente, todavía con el cansancio, la incredulidad y el nudo en la garganta.**

Quizá, para distinguir la intimidad de lo público y lo privado, pensar en términos de capas nos de algunos indicios. No es tan errada, después de todo, la definición de Garzón Valdés según la cual la intimidad resultaría la capa más opaca de las tres, pensando en lo imposible que resulta acceder realmente a ella.

Pero no estamos hablando de capas estáticas, sino fluidas.





Desde finales de los sesenta, el feminismo no ha parado de repetir que la intimidad es política, buscando tensionar y romper los límites entre la esfera pública y el espacio privado. En el terreno del arte, destacan las aportaciones feministas que, entre los 60 y los 70, hicieron Judy Chicago y Miriam Shapiro, enmarcadas en un contexto en que se denunciaba la exclusión de las mujeres en los museos y galerías, y se empezaba a cuestionar de forma activa el papel y la representación de la mujer en la Historia del arte.

En América Latina, que, según reza una consigna fabulosa, “será toda feminista”, el feminismo empezó a cobrar fuerza en un periodo de crisis económica, fin de dictaduras militares, democracias emergentes, etc.

La ensayista argentina Mabel Bellucci menciona que “en ese marco, las mujeres operaron como figuras reparadoras con capacidad de resistir el orden violentado por los regímenes totalitarios”<sup>20</sup>.

Y la lucha continúa... Durante 2016, algunos colectivos feministas encabezaron una manifestación afuera del Tate Modern, para repudiar la exposición de la obra de Carl André (presunto asesino de la artista cubana Ana Mendieta) en el recinto<sup>21</sup>.

20 Mabel Bellucci, “Los feminismos latinoamericanos”, en *Ideas de izquierda. Revista de política y cultura*, 2014, <http://www.laizquierdadiario.com/ideasdeizquierda/los-feminismos-latinoamericanos/>, (consultado el 3 de junio de 2022).

21 Ianko López, “Mi esposa es artista y saltó por la ventana”, en *Vanity Fair*, 2016, <https://www.revistavanityfair.es/poder/articulos/muerte-de-ana-mendieta-artista-carl-andre/22631>, (consultado el 6 de junio de 2020).



En 2016, vi la exposición retrocolectiva de Mónica Mayer *Si tiene dudas... pregunte*<sup>22</sup>. Al salir, me senté en la barda que está afuera del MUAC a escribir una carta para N. Pero, además de mi carta, **que muy probablemente no es lo más relevante de este texto**, recuerdo las piezas que Mónica hizo en compañía de Maris Bustamante bajo el nombre del colectivo Polvo de Gallina Negra en 1983. Uno de los proyectos realizados por las artistas fue *¡MADRES!*, en donde ambas abordaban el tema de la maternidad, y para el cuál afirmaron haberse embarazado al mismo tiempo, a propósito. Al respecto, Mónica comenta: “nos planteamos *¡MADRES!* como una forma de integrar el arte y la vida ya que en ese momento la maternidad era el eje central de nuestra experiencia”<sup>23</sup>.

Otra de las obras de la exposición que vale la pena traer a cuento, es *Las bodas y el divorcio*, una instalación documental realizada por Mónica y su pareja, Víctor Lerma, conformada por trabajos fechados entre 1980 y 2015, sobre la vida privada e íntima de ambos artistas. Este ejercicio demuestra la forma en que lo íntimo aparentemente se exterioriza, en un intento por atravesar los terrenos de lo privado y de lo público. Y viceversa, pues también a partir de nuestra relación con el exterior (eso sí), es que construimos nuestra intimidad. El afuera no puede existir sin el adentro, después de todo.

22 Mayer, *Si tiene dudas... pregunte*.

23 Mónica Mayer, “De la vida y arte como feminista”. *Pinto mi raya* n° 8 (1999): <http://www.pintomiraya.com/pmr/monica-mayer/performance-3/15-textos-pmr/textos-de-monica/51-arte-feminista>, (consultado el 3 de junio de 2022).

Esperando que lo íntimo, súbitamente, intente (aunque no pueda) irrumpir en lo privado, y lo privado en lo público ahora que usted recorre este texto, he de comentar que mientras leía algunos de los testimonios escritos en aquella hojitas de color rosa de la versión de *El tendadero* de 2016, no pude evitar pensar en N. y sentirme un poquito culpable. **¿Me estaré autorevitiizando?** Por eso escribí la carta cuando salí del Museo. La obra de Mónica me hizo cuestionar, por primera vez, si N. no habría utilizado ligeramente su poder para enamorarme, **me caga cómo suena la palabra “enamorarme”**. Hoy me queda claro que sí. Pero, ¿cuántas veces las mujeres no nos habremos enamorado de algún “machito progre”<sup>24</sup> después de que insistiera demasiado para que le hiciéramos caso? Son raros esos procesos en que las sensaciones y las construcciones sociales se entremezclan, **y luego una ya no entiende si alguien le gusta porque en verdad le gusta, o porque se supone que debería gustarle.**

<sup>24</sup> En 2019, Yolanda Benalba utilizó el término “machito progre” durante una sesión del Taller de Investigación y producción de la Mtra. Jarumi Dávila.

Manuel Toscano también comenta en su ensayo que la vida privada corresponde a esa “esfera de la conducta” en la que la sociedad no está directamente interesada y en la que no debería involucrarse, a menos que el individuo otorgue su consentimiento. Así que, si usted no estaba interesado en conocer ciertos aspectos de mi vida como el que se relata en el episodio anterior, me disculpo por atravesar esa línea, y le advierto que sucederá en diversas ocasiones a lo largo de este escrito. Y es que el arte, dice Mónica Mayer, es “ese pequeño espacio que le arrebatamos a la realidad, para combinar nuestras emociones e ideas personales con las de la sociedad (...) y acabamos produciendo objetos, acciones o procesos, que hablan de lo que somos en lo individual, como género y como seres humanos”<sup>25</sup>. Y yo agregaría que, al arrebatarse ese fragmento a la realidad inmediata, el arte construye nuevas realidades, nuevas formas de entender y pensar el mundo.

<sup>25</sup> Mónica Mayer, “Las exposiciones de mujeres artistas”, *La jornada*, 03 de junio de 2001, <https://www.jornada.com.mx/2001/03/06/31mayer.htm>, (consultado el 5 de junio de 2022).

Kristeva menciona que, en la tradición filosófica, lo íntimo es “esa interioridad que los griegos llamaron “alma” (psukke) y que se define por sus proximidades con el cuerpo orgánico así como por las sensaciones preverbales”<sup>26</sup>.

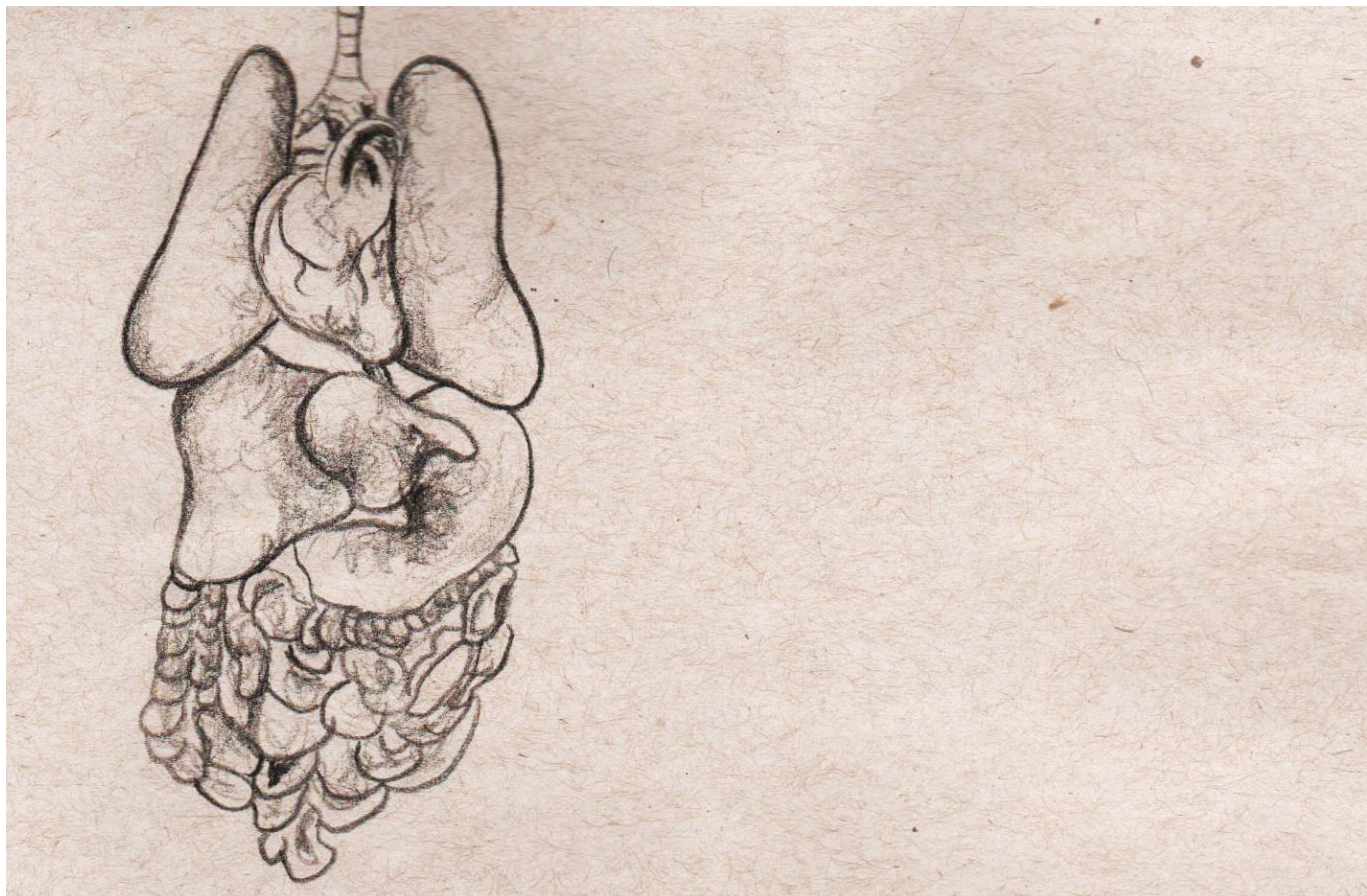
Esto es interesante, porque permite entender el cuerpo como un contenedor de la intimidad visible e invisible. “El alma avanza, pues, sobre el cuerpo interior tanto como sobre el mundo exterior, de ahí que sea fluida, informe, caótica”<sup>27</sup>. De tal suerte que, no solo el alma, sino las entrañas, formarían parte de la intimidad.

Fluida. La intimidad y el cuerpo son fluidos. Hay una entrevista que Alejandro Jodorowsky hace a Beatriz Preciado, en la cual hablan sobre la plasticidad de los cuerpos; me gusta pensar en el cuerpo como algo maleable, que se moldea, se traslada. Y entonces, Beatriz dice que el cuerpo es un texto, y que ningún texto es sagrado, así que hay que reinventarlo, modificarlo y producir nuevas subjetividades. Y al igual que el cuerpo, la intimidad es un texto que puede modificarse y trasladarse<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Kristeva, *La revuelta...* 69.

<sup>27</sup> Kristeva, *La revuelta...* 69.

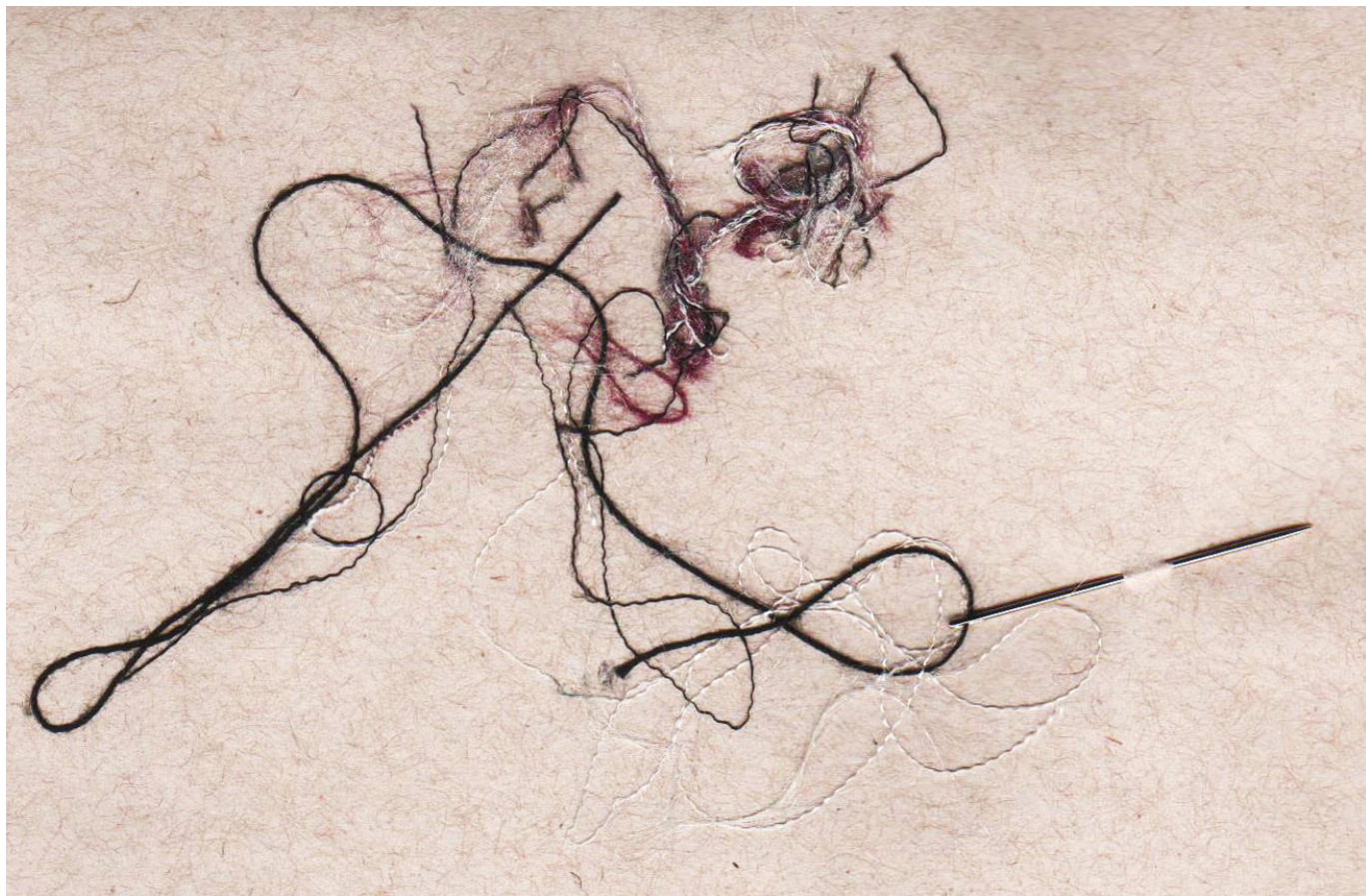
<sup>28</sup> Beatriz Preciado entrevistada por Alejandro Jodorowsky, 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=M4kg8oLXAml>, (consultado el 5 de junio de 2022).



La vida privada es definida por el historiador George Duby como una zona delimitada o de inmunidad en donde el individuo puede retirarse y sentirse agusto, de ahí que esta se asocie casi de inmediato al hogar<sup>29</sup>. Al respecto, algo que me parece importante mencionar es que, mientras la esfera pública ha sido históricamente designada como espacio de lo masculino, las mujeres hemos sido relegadas comúnmente al espacio privado.

<sup>29</sup> Georges Duby, *Historia de la vida privada, Tomo I*, (Buenos Aires: Taurus, 1990).





Dice Ana Mendieta en sus escritos personales que "...conocerse a uno mismo es conocer el mundo, y es también, paradójicamente, una forma de exilio del mundo. Sé que es esta presencia de mí misma, este autoconocimiento lo que me hace dialogar con el mundo a mi alrededor por medio de la creación artística"<sup>30</sup>.

Esa es la gran paradoja de la intimidad en el arte. Para descubrir lo más profundo, es necesario conectar con el exterior. Así que, en cierta forma, relacionarse es una condición básica para entender la intimidad. Lo que está adentro, solo se decodifica cuando se muestra. De ahí que este sea uno de los temas que más interesan al psicoanálisis, donde el analizante "...ve de qué está hecha su intimidad", y para ser llamado "analizante", el analista debe hacerle saber que él tendrá que hacerle saber al analista de su intimidad.<sup>31</sup>

Es por ello que el verbo intimar significa mostrar. "El valor propio de intimar es introducir en lo íntimo, conducir a lo íntimo de alguien. Por eso, en su valor de significar legalmente algo, quiere decir *dar a conocer*. Cuando intimo, doy a conocer", dice Jacques-Alain Miller<sup>32</sup>. En este sentido, la creación artística podría entenderse como una forma de "intimar", con uno mismo y con el espectador.

30 Mendieta, Ana, "Ana Mendieta. Escritos personales". En Moure, Gloria (comp.), *Ana Mendieta*, (Barcelona: MARCA CONACULTA, 1999), 167.

31 Jacques-Alain Miller, *Extimidad. Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. (Buenos Aires: Paidós, 2010), 17.

32 Miller, *Extimidad...* 16.

Es inútil. Conocerme es un esfuerzo inútil. Así, decido enunciarme desde ese absoluto sinsentido, desde el absurdo y la necesidad de querer escarbar bien profundo. Hace no mucho, vi en Facebook unas imágenes que mostraban lo que supuestamente podríamos encontrar si nos sumergiéramos en el fondo del mar. Resulta que, a no sé cuántos miles de metros<sup>33</sup> podría haber, además de una oscuridad tremenda, criaturas horrendas, casi mitológicas. En cierto sentido, monstruos. Me imagino que un poco así sería lo que encontraríamos si pudiéramos escarbar dentro de nosotros mismos (me encanta esa noción de lo micro y lo macro). No solo si abriera mi cuerpo para observar, enteras, mis entrañas, me toparía con todo un universo fascinante, sino que, probablemente, más aún si pudiera abrir aquello que no es cuerpo sino otra cosa, ese noséqué que algunos llaman “alma”, “esencia”. Si pudiera desdoblar del todo mis pensamientos, verlos como si se trataran de pinturas cubistas, seguro que también me toparía con varios monstruos terroríficos.

33 Según un artículo de El País, un grupo de científicos decidió explorar en 2015 una fosa de más de 8000 metros de profundidad localizada en Puerto Rico, a través de un dron. El aparato alcanzó poco más de 6000 metros y tuvo que subirse. Según el artículo, se encontró “mucho de la vida submarina que muy rara vez los humanos pueden ver, como el pez que camina (chaunax), el *Grimpoteuthis* o pulpo dumbó, el fantasmagórico pez lagarto de las profundidades, un ejemplar de los extraños foraminíferos, un organismo de otro tiempo capaz de generar luz propia...” ([https://elpais.com/elpais/2015/05/20/ciencia/1432106842\\_603085.html](https://elpais.com/elpais/2015/05/20/ciencia/1432106842_603085.html), consultado el 5 de junio de 2022). Lo impresionante, es que esos espacios aún pertenecen al universo de lo cognoscible, pero no representan ni un 6% de todo lo existente.



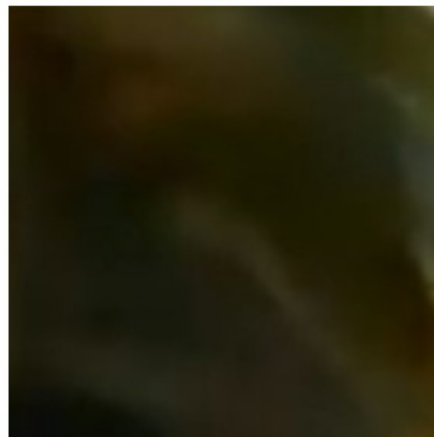
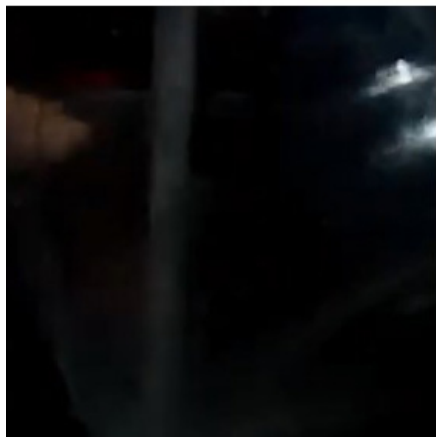
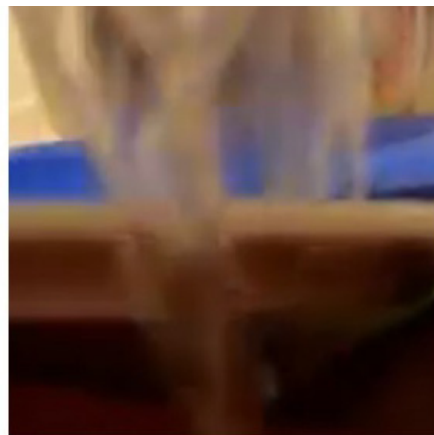
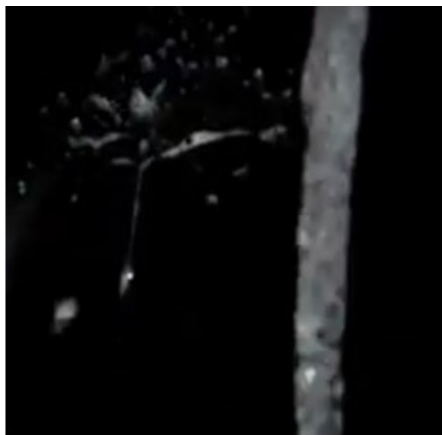
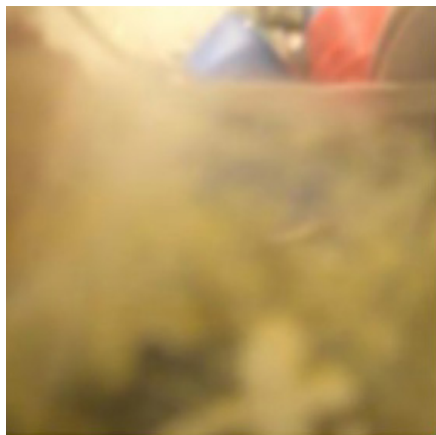
Esta cosa horrible es  
un pez abisal. Es  
muy chiguito, pero  
es horrible

Para el taller de Bitácora *que, estoy segura, no tenía ese nombre*, con Ana Mayoral, realizamos un ejercicio de registro diario de una actividad cotidiana. Yo elegí grabarme mientras lavaba los platos. Durante 78 días me filmé, siempre desde el mismo ángulo, mientras llevaba a cabo esta acción. Cada video tiene una duración de entre 1 y 11 minutos. Al final, se realizó una edición que dio como resultado un único video con una duración de 7 minutos<sup>34</sup>, en el que solamente se muestran fragmentos en donde el agua cae o se escucha cayendo. También realicé una selección de fotografías obtenidas de algunos fragmentos de los videos, en donde se muestran detalles muy pequeños, con la intención de conformar una especie de paisaje doméstico.

Estas grabaciones y sus ramificaciones son una forma de visibilización de las prácticas privadas que por mucho tiempo han sido consideradas “femeninas”, es una forma de infiltrar lo privado en lo público, descontextualizando la labor doméstica. Así, en estas imágenes no solo se derrama el agua por mi lavabo, sino que también se derrama mi privacidad al convertir una actividad doméstica, *quizá la única que no me desagrada realizar*, en un pequeño espectáculo voyerista. Mostrarme así, es abrir una puerta para que el afuera irrumpa en el adentro.

34 Marisol Sagastume, *Ritual de desbordamiento*, 3 de mayo de 2020, 06:53, <https://www.youtube.com/watch?v=zclHCp3EDlw>.





Pero lavar los platos no es más que un pretexto y no es la obra en sí. Mientras lavo los platos suelo cantar, escuchar música, llorar, entablar diálogos conmigo misma, imaginar diálogos con otros, recordar eventos pasados o fantasear con situaciones futuras e inciertas. Solo algo de todo ello puede entreverse en los videos, lo demás sigue y seguirá permaneciendo oculto. Creo que hay toda una serie de micro universos escondidos en cada acción que realizamos, por mínima que sea; toda una serie de paisajes dignos de ser explorados.









La intimidad implica una condición de despliegue. Es maleable, y no se limita al cuerpo. La intimidad se expande, se comparte, o se repliega en sí misma. **Mi intimidad, al menos la que puedo entender hasta este punto, reside en la sensación más confusa e imposible de abordar con palabras, y está también desparrramada, pero invisible, en el lavabo de mi cocina.**

La intimidad se constituye como un espacio inaccesible y contradictorio. Digo que es contradictorio porque está oculto en lo más profundo del ser (de mí misma), y al mismo tiempo se permea, se construye y se reconstruye a través de todo aquello que está afuera y a través de nuestra constante interacción con el Otro que, por cierto, también es absolutamente inaccesible. La intimidad, es lo más privado de lo privado, lo más oculto de lo oculto, de lo que solo algunos destellos podemos llegar a vislumbrar o a mostrar.

Desde esta premisa, la búsqueda del Yo y la búsqueda del Otro, resulta un fracaso. Para empezar, partamos de la idea de que, en la vida, todo es fracaso. Y no lo digo en tono suicida, o desde el pesimismo absoluto. Simplemente considero que lo que hacemos todo el tiempo es intentar alcanzar algo, y no recuerdo si era Bataille el que por ahí comentaba que nunca alcanzamos realmente. Al final, la propia noción de la muerte demuestra que fracasamos en nuestros múltiples intentos por aferrarnos a la vida. Pero no voy a desviarme otra vez por ese camino, no aquí. La cuestión es que buscar al Otro, o buscarME, es un fracaso en sí mismo porque la "esencia" del ser es inaccesible. Hay capas que, por más que lo intentemos, no podemos llegar a penetrar.



Eso que comenta Jacques Alain-Miller respecto a que el sujeto descubre otra cosa en su intimidad, es cierto. Es que siempre vamos a descubrir algo más, pero nunca tendremos la posibilidad de llegar a un fin concreto, a un conocimiento absoluto del ser.

Somos movimiento, siempre movimiento. Pero, de acuerdo, quizá la búsqueda no es un fracaso. El fracaso, más bien, está en el encuentro. Y tal vez ni siquiera haya nada que encontrar, como lo mencioné antes, pero seguimos buscando y seguimos intentando conectar con algo, con alguien, con nosotros. Pero no se trata de ponernos dramáticos, simplemente se trata de reconocer que hay un aura de imposibilidad que lo permea todo, y esa no es una cualidad necesariamente negativa. Por el contrario, la figura de lo imposible es bellísima, porque nos recuerda que somos máquinas deseantes, y el deseo es deseo porque no cesa.

“Me sobreviene entonces esta exaltación de amar a fondo a *alguien desconocido*, y que lo seguirá siendo siempre: movimiento místico: acceso al conocimiento del no conocimiento”<sup>35</sup>, dice Barthes cuando habla sobre lo incognoscible del ser amado. La imposibilidad, después de todo, no es ninguna tragedia, es un motivo para seguir deseando, para buscar otras formas de acceder, nuevas puertas por las cuales deslizarnos, discretos.

35 Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*. (México: Siglo veintiuno, 1993), 114.



**SEGUNDA CAPA. LO IMPOSIBLE  
EL ACTO TEXTIL COMO METÁFORA  
DEL PROCESO AUTOBIOGRÁFICO**

“Yo es cualquier nombre y, a la vez, no deja de ser Verónica.  
Del mismo modo en que, aunque es otra Verónica,  
tampoco deja de ser yo misma”

Verónica Gerber, *Conjunto vacío*



Mucho se le podrá criticar a Virginie Despentes por hablar desde su lugar de mujer blanca privilegiada (según Wikipedia, es una de las escritoras más vendidas y reconocidas en Francia). Pero, vamos, todos hablamos desde el sitio en donde estamos parados. Además, si algo me gusta de esta autora, es precisamente su tajante forma de enunciarse. Ahora que justo estoy intentando responder desde qué lugares hablo y por qué lo hago, me siento a releer el primer capítulo de *Teoría King Kong*, que no es otra cosa más que una declaración de intenciones. Y tengo que decir que el primer párrafo me sacude:

“Escribo desde la fealdad, y para las feas, las viejas, las camioneras, las frías, las mal folladas, las infollables, las histéricas, las taradas, todas las excluidas del gran mercado de la buena chica. Y empiezo por aquí para que las cosas queden claras: no me disculpo de nada, ni vengo a quejarme. No cambiaría mi lugar por ningún otro, porque ser Virginie Despentes me parece más interesante que ningún otro”<sup>36</sup>.

Es esta manera de plantarse en el mundo, de afirmar que nada le parece más interesante que ser ella, lo que me resulta más potente en el discurso de la escritora. Y lo más lindo de todo, es que no solamente se autoenuncia, sino que, a su vez, invoca y evoca a todas aquellas mujeres invisibilizadas por el canon establecido. *Teoría King Kong* es, en este sentido, un gran tejido que no solo conecta las experiencias más íntimas de su autora con las historias más universales de opresión, sino que también nos conecta a aquellas que abrimos el libro. Nos conecta con nuestras propias historias y nos conecta a todas en la rabia. Y a mí, en lo personal, también me conecta con otras formas de escribir y de posicionarme.

<sup>36</sup> Virginie Despentes, *Teoría King Kong* (México: Random House, 2020), 11.

Si bien es cierto que todo texto es, en sí mismo, un tejido (un tejido de ideas, de conceptos, de reflexiones), en este apartado me gustaría abordar la noción del texto como tejido desde otro sitio: un sitio rizomático y fragmentario, en donde no exista un solo tejido, sino varios tejidos inconclusos. Siguiendo la última (y muy acertada) sugerencia de María<sup>37</sup>, me gustaría pensar esta tesis como un tangram en donde cada trozo pueda conectarse con el resto para generar distintas formas, de modo que este resulte un tejido colectivo y abierto. Se entregarán los retazos y el lector (es decir, usted) deberá darse a la tarea de conectarlos como mejor le plazca. De esa forma, este ejercicio será también un símil del proceso autobiográfico, en tanto que no será concluyente ni buscará crear un relato preciso, sino atenerse a la incertidumbre y el fracaso potencial. Cada texto aquí presentado será un retazo, un minúsculo grano de arena dentro de todo un mar de vivencias y universos posibles.

<sup>37</sup> María de Guadalupe Sánchez Estrada (Gestión de proyectos de la División de Investigación de la FAD), en conversación del Seminario de obtención de grado de la Maestría en Artes visuales durante 2020.

Así, con la imaginaria bendición de Virginie Despentes, yo decido hablar desde la incertidumbre; desde mi (limitada) experiencia; hablo desde la tensión constante (entre el afuera y el adentro, entre lo que se muestra y lo que se oculta); hablo desde el proceso autobiográfico y desde la construcción del “yo”; hablo desde la absoluta imposibilidad; hablo desde el cuerpo y desde las entrañas, y desde lo que el cuerpo ya no alcanza a tocar, desde lo que no es cuerpo; hablo desde lo que ya está dicho, y desde todo lo que no puede ser dicho; hablo desde la palabra, que también es construcción, y desde la imagen; hablo desde la memoria y desde la nostalgia, hablo desde la pura melancolía; hablo desde la búsqueda y desde el deseo; hablo desde lo más profundo y desde lo más ajeno, lo más exterior de lo exterior; hablo desde la eterna contradicción; hablo desde lo que es muy mío y desde aquello que no puedo aprehender.

Porque ser Marisol Sagastume, me parece más interesante que ser cualquier otra persona.

La autobiografía es un ejemplo muy claro de mediación porque no narra (no puede narrar) la vida en todas sus dimensiones y posibilidades, sino solo fragmentos alterados de la misma. La historia privada, a su vez, es una mediación que nos permite vislumbrar un poco de lo que sucede en una vida.

La historia privada vendría siendo algo así como una construcción que surge del interés (¿universal?) por la vida privada; sería un recuento de ciertos hábitos y costumbres que, a lo largo de la historia, han permeado lo que conocemos como "vida privada" y que, a su vez, es permeada por elementos propios de la cultura. Es decir: la vida privada es lo que sucede dentro de un hogar, o aquello que no alcanza a ver el Otro, lo que está adentro pero, a su vez, se constituye de elementos propios del exterior. Luego, en un siguiente nivel, estaría la historia privada, que parte de un interés antropológico por entender dicha construcción, y luego, vendría la autobiografía, que no es ni una ni otra, sino todo lo contrario. La autobiografía no sería una especie de tercer nivel en esta escala, pero sí podría ser otro tipo de capa. Un papel albanene, tal vez. Porque, como dice Anna María Guasch, la autobiografía corre paralela a la vida. Es una especie de "yo" que se construye a sí mismo mientras narra la historia de otro "yo", un intento por entender y dar cuenta de la vida propia, de mi existencia; una cuerda que se tensa entre la realidad y la ficción, entre la imposibilidad por acceder del todo a la memoria y, encima, por pretender narrarla.



Mi primer recuerdo es una imagen ambigua, sencilla de describir, pero compleja en su contenido y en lo que me representa. Es una imagen a la que vuelvo constantemente y de la que he hablado mucho, quizá en un intento por encontrar algo más, algún significado profundo o al menos toda una historia alrededor que me ayude a reconstruirla y darle forma. La imagen corresponde a un ventanal con vista a una playa nocturna, y unas escaleras de madera de lado derecho que no sé a dónde conducen. Probablemente se trata de un hotel. Mi mamá dice que la playa es Puerto Vallarta, pero no estoy segura. Tal vez yo quiero creer que se trata de otro sitio, de algún lugar ficticio, o fuera del planeta. Tal vez ni siquiera estoy segura de que sea un recuerdo real. Decir que estábamos vacacionando en Puerto Vallarta le quita todo el misticismo al asunto. Sería más interesante negar que alguna vez estuve en un sitio así y dejar que mi mente se "diera vuelo" pensando en todas las opciones que pudieran completar aquel rompecabezas.



Hay cosas que solamente podemos intuir. O, como se menciona en psicoanálisis lacaniano, la verdad es lo que queda por decir, “siempre el paso siguiente, el otro, el otro...”<sup>38</sup>. Lo real es aquello de lo que no podemos hablar: pese a que nos afecta, nos es invisible, y deja de ser real solo al adquirir palabras. Mientras tanto, es trauma y te controla porque no puedes decirlo. Es el sitio que siempre va un paso adelante de mis palabras el que me llama y hace que siga caminando.

<sup>38</sup> Jaime Sabines, “Los amorosos”, <https://www.culturagenial.com/es/poema-los-amorosos-de-jaime-sabines/>, (consultado el 17 de octubre de 2020).

A partir de este momento, aunque ya ha habido indicios previamente, me gustaría crear una autobiografía al tiempo que hablo sobre la autobiografía misma. Pero, ¿en qué momento parar? En el relato de la vida, no tendría que existir necesariamente un punto final, pues el verdadero punto final sería la muerte, y mientras su narrador siga vivo, puede seguir existiendo autobiografía. Así, en el proceso autobiográfico no hay puntos finales, sino puntos suspensivos. El proceso autobiográfico, al aceptar el fin de los grandes relatos y dar pie a toda una multiplicidad de voces y discursos, se puede valer de diferentes procesos, en diferentes momentos y espacios. El proceso autobiográfico, por otro lado, podría ser visto como un fracaso, en tanto que resulta imposible narrar una vida entera, tal cual sucede, sin deslices y sin invento alguno. Pero no nos desviemos. La autobiografía es una ventana que permite al espectador/lector asomarse a las profundidades de su autor, mirar algunos fragmentos de las raíces que se conectan, ocultas, debajo de la tierra. En la autobiografía, incluso es válido mostrar aquello que a nadie le importa, porque una vida no se conforma tan solo de historias importantes, de éxitos y triunfos grandilocuentes, sino que también se constituye de fracasos y momentos absurdos, y lo bonito de la autobiografía, es que esos momentos pueden ser igual de válidos, incluso más, que aquellos en los que se desarrollan las grandes Historias.

La autobiografía, puede darse el lujo de contar cosas absolutamente interiores y personalísimas, como “es cierto que no recuerdo la preocupación de mis padres, las conversaciones con sus amigos, etc. pero no he olvidado nada de lo que realmente valía la pena: el verde del lago en el que aprendí a nadar, el olor del jardín, el sabor del aguardiente de ciruelas probado a escondidas y otros descubrimientos intelectuales”<sup>39</sup>. Con frases como esta, la gran maestra del arte de la autobiografía, Amélie Nothomb, cuenta sus primeros tres años de vida, transcurridos en Japón. De hecho, gran parte de la obra de la escritora belga es autobiográfica. Lo interesante de su proceso, es que pudiendo haber escrito un enorme libro que narrara su vida de A a Z, ella se decanta por escribir, sin un orden cronológico, pequeños libros que relatan pasajes muy específicos de su existencia.

<sup>39</sup> Amélie Nothomb, *Metafísica de los tubos*, (Barcelona: Anagrama, 2019), 204.

Durante tercer semestre, como parte del taller de Memoria e identidad, realicé una serie de ejercicios de bordado sobre fotografías familiares. Aprovechando que los ejercicios eran realizados en mi bitácora, utilicé las hojas por ambos lados y, en los espacios que el bordado dejaba en la parte trasera del papel, escribí algunas memorias en torno a la serie de fotografías que conformaban la composición. Todos los recuerdos fueron escritos conforme me venían a la mente, y algunos ni siquiera eran recuerdos, sino simples consideraciones o notas a pie de página sobre la imagen fotográfica. Alrededor de un par de fotografías de mi primera comunión escribí cosas como “Esta foto me gusta porque parezco personaje de película de Carlos Enrique Taboada”, o “mi mamá me regaló un globo enorme ese día, y al primer descuido, mi traviesa prima lo voló por el balcón”.





Me parece interesante pensar cómo cada vez que se observa una fotografía, surgen nuevas narrativas a su alrededor, nuevos tejidos. Ahora que miro la foto en la que aparece mi prima (que yo creo que no tendría ni tres añitos en ese entonces) dormida en su carriola, me entristezco un poco porque, a diferencia del momento en que comencé a realizar esta serie, hoy nuestra relación es nula.

La imagen fotográfica, entonces, no es solamente una ventana que permite dialogar con el pasado, sino una lectura del tiempo presente. Asimismo, el proceso autobiográfico es un recorrido infinito y cambiante, susceptible de ser transformado con cada nueva revisión.

El diccionario define el verbo desbordar como “Rebasar el límite de lo fijado o previsto”<sup>40</sup>. Entonces, un desbordamiento tiene que ver con rebasar los bordes y salir de un espacio contenido. En *La revuelta íntima*<sup>41</sup>, Julia Kristeva hace hincapié en que lo íntimo es un algo que se “desborda” ampliamente. Ahora, me gustaría hablar sobre la acción de desbordar a partir de un juego de palabras que haga referencia a la acción de “bordar”. No como una oposición al bordado, sino como una forma de indisciplinar esta técnica utilizándola para hablar sobre aquello que nos oprime. Utilizar el bordado para desbordarnos. El hilo que entra y sale atravesando la tela, es un símil de la intimidad que pareciera que entra y sale de mí constantemente.

<sup>40</sup> Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/desbordar>, (consultado el 27 de enero de 2021).

<sup>41</sup> Kristeva, *La revuelta...*



En *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*, Anna María Guasch narra la forma en que, a partir de la década de los 80,

“...las grandes corrientes del pensamiento, la antropología, el existencialismo, el psicoanálisis y el marxismo empezaron a ser víctimas de una contraofensiva «fulminante» que a partir de un cierto «retorno del yo» (y/o de la subjetividad) habría propiciado indirectamente la vuelta de géneros desplazados en los lindes de la historia como la novela histórica, la biografía y la ficción.”

Ante el desencanto por la idea de progreso histórico, de vanguardia y de modernidad, la biografía aporta una mirada fragmentada y rebelde al sistema y hacia los hechos. La biografía aparece como el género que mejor puede explicar el interés por el pasado desde las “micronarrativas”. Así, surge una curiosidad con relación a la “vida”, y a la idea de esta como reacción a la crisis de la autoría. Es una época que está dominada por el paradigma de la “muerte del autor”, de Barthes, en donde aparece, además, la importancia del lector.

42 Anna Maria Guasch, *Autobiografías visuales. Del archivo al índice* (Madrid: Ediciones Siruela, 2009), 7.

43 Guasch, *Autobiografías...*

“Si el psicoanálisis constituyó una etapa en el retorno del «yo», sin duda la biografía aparece como el instrumento más adecuado para responder a la crisis de la *intelligentsia*, de la teoría artística y los grandes relatos de la modernidad”<sup>44</sup>, dice la teórica española.

La investigadora Leonor Arfuch, coincide en que esta crisis de la modernidad y de las creencias utópicas del universalismo, que otorga a la subjetividad un nuevo lugar desde el cual se pudieran cuestionar (o resistir) los “límites de visibilidad de lo decible y lo mostrable”<sup>45</sup>, comienza a poner en jaque los “grandes relatos legitimadores” de la Historia, reivindicando los “microrrelatos” y la pluralidad de voces.

Desde esta perspectiva, la autobiografía escrita tiene la misión de generar un diálogo, siempre tenso, entre la realidad mimética y la ficción. “El yo no sería tanto el soporte de una vida, sino el resultado de su narración”<sup>46</sup>.

En el campo de las artes visuales (aunque todo trabajo artístico es, hasta cierto punto autobiográfico) Anna María Guasch sostiene que hay artistas que problematizan y cuestionan algunas constantes tradicionales del género de autobiografía (el yo como sujeto único, la narración lineal, el culto al ego). En este sentido, el proyecto de la autora supone negar la agencia autoral y examinar la construcción de la historia de vida a través de imágenes “que funcionan como fragmentos, como ruinas, como espacios violados, sobreviviendo de las huellas del pasado”<sup>47</sup>.

44 Guasch, *Autobiografías...* 7.

45 Leonor Arfuch, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007) 27.

46 Arfuch, *El espacio...* 10.

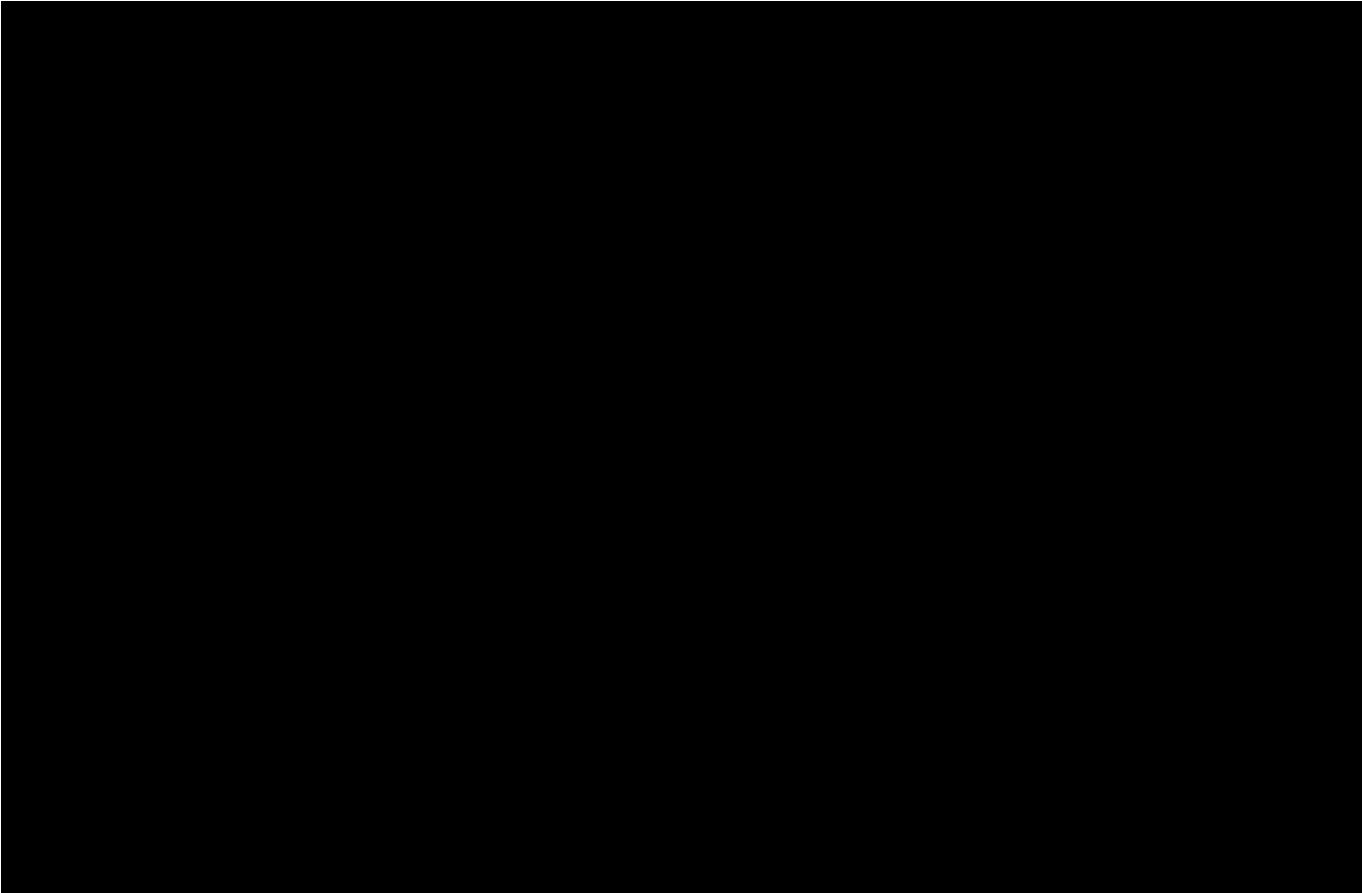
47 Arfuch, *El espacio...* 11.

El 2020 fue un año extraño, complicado, diferente.

Mi gatito murió a finales de enero. Sin duda fue de las cosas más raras, más tristes, y más increíbles que me han pasado en la vida. Antes de su muerte, mi gatito y yo escuchamos juntos *Ghosteen* (el último disco de Nick Cave and the Bad Seeds) durante dos semanas, como una especie de ritual de despedida.

Un mes antes le había contado a Miriam que iba a dormirlo, y ella me sugirió que hablara con él, que le leyera y le diera tiempo para irse. Mi gatito murió dos días antes de la cita con el veterinario para dormirlo.

Pero no sé por qué estoy hablando de esto. Muchas veces sucede que una empieza con una idea muy precisa sobre lo que debe escribir, y de repente empieza a escribir sobre otras cosas, a desviarse. Y pareciera que lo que escribe no tiene nada que ver con lo que quería decir en primera instancia, pero al final resulta que sí tenía que ver. Sobre todo si una ha elegido hablar sobre su intimidad, porque la intimidad es como un complejo bordado construido por múltiples historias. Yo también pienso muchas veces que mis textos y mi obra son como un bordado enorme que se conecta todo, que no tiene un principio ni un final, como la vida misma, o como el proceso autobiográfico.



Pierre Bourdieu dice algo muy lindo. Dice que el sentido común tiende a describir la vida como un camino, una andadura, un desplazamiento unidireccional en el que se espera que haya una meta, un final de la historia. Así,

“es lícito suponer que el relato autobiográfico siempre está inspirado, por lo menos en parte, por el propósito de dar sentido, de dar razón, de extraer una lógica a la vez retrospectiva y prospectiva, una consistencia y una constancia, estableciendo relaciones inteligibles, como la del efecto con la causa eficiente, entre los estados sucesivos, así constituidos en etapas de un desarrollo necesario.”<sup>48</sup>

Pero no hay tal cosa como un sentido. Es imposible reconstruir la vida de manera congruente, como solo pudiera hacerlo Funes, el memorioso<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> Pierre Bourdieu, “La ilusión biográfica”, *Historia y fuente oral*, nº 2, (1989): 2.

<sup>49</sup> *Funes el memorioso*, es un cuento del escritor Jorge Luis Borges que narra la historia de un hombre que, a raíz de un accidente, es capaz de recordarlo todo detalladamente.

Después de la muerte de Cronos, vino la marcha del 8 de marzo. Andy y yo decidimos ir juntas. Un día antes, mi mamá me dijo que ella también quería ir. Me llené de emoción. Luego me dijo que mi tía y una amiga suya también irían con nosotras.

Las cinco nos reunimos a mediodía en metro Portales y, cuando llegamos a Revolución, nos encontramos con un colectivo LGBT+ en donde colaboraba una amiga trans de Andy. Un par de horas después comenzamos a avanzar, pero alguien gritó que venían los encapuchados, y mi mamá se asustó y se fue, llevando a mi tía y a su amiga consigo. Andy y yo nos quedamos con el colectivo, y poco a poco fuimos avanzando. Cuando pasamos por la Anti-monumenta, lloré un poco y Andy me abrazó.

Y esa fue la segunda experiencia más intensa de mi 2020.

Anna Maria Guasch cuenta que gracias a los aportes de Barthes y Derrida, la concepción de la autobiografía como un relato lineal comenzó a cuestionarse<sup>50</sup>. Así que ahora podemos hablar sobre la autobiografía como un proceso de reflexión que surge del encuentro entre “yo pasado” y “yo presente”, en donde ambos se reflejan y se construyen, manteniendo todo el tiempo una tensión entre lo real y lo ficticio.

En una de las sesiones con Jarumi<sup>51</sup>, hablamos sobre la bitácora como un bucle retroactivo, en el sentido de “devenir en ella”. Pasa un poco lo mismo con la escritura autobiográfica. El “yo” que escribe es diferente al “yo” que nace de su escritura. La autobiografía es un espacio de encuentros y reencuentros en movimiento constante. Maleable. Como el cuerpo, como la intimidad.

Muchas escritoras contemporáneas han utilizado el género autobiográfico como una forma de tensar y cuestionar la realidad de la experiencia vivencial. Me gustaría destacar el caso de la mexicana Verónica Gerber Bicecci quien, además de establecer, a través de su obra, una serie de cruces entre realidad y ficción, juega constantemente con los límites entre la escritura y las artes visuales. En *Conjunto vacío*<sup>52</sup>, la autora desgarrar las estructuras para alcanzar esos espacios donde lo que parece sólido, de repente...

50 Guasch, *Autobiografías...*

51 Sesión del taller de Investigación y producción de segundo semestre de la Maestría en Artes visuales, impartido por la Mtra. Jarumi Dávila, 2020.

52 Verónica Gerber, *Conjunto vacío*, (México: Almadía Ediciones, 2015).

...esos espacios que, de tan íntimos,  
ya no pueden ser tocados por el lenguaje.



Durante la marcha del 8 de marzo de 2020, último gran acontecimiento, ahora que lo pienso, de mi historia privada y pública antes de que nos alcanzara la pandemia, no faltaron las mantas donde se leía que “lo personal es político”. Tendría que haber tomado fotos, me dije al día siguiente, todavía con el cansancio, la incredulidad y el nudo en la garganta.

Hace un par de años, en un taller impartido por Vivian Abenshushan<sup>53</sup>, hablamos sobre las listas. La lista como género literario; siempre interminable, incapaz de contenerlo todo. *El libro de la almohada* es un ejemplo preciso de las múltiples formas que puede adquirir la autobiografía, más allá de la narración lineal.

Sei Shonagon era muy buena con las listas. Tiene una bellísima que titula <<Cosas desoladoras>>: “Un perro que aúlla. Una cesta de pescar en plena primavera. Un vestido con capullos de ciruelo rojo en la tercera o la cuarta luna. Una alcoba de alumbramientos donde el recién nacido ha muerto (...)”<sup>54</sup>. La lista, de repente, puede ser también una extensión de la intimidad... de esa intimidad que pareciera que se despliega y se desborda toda...

53 Vivian Abenshushan, “Disoluta: Laboratorio de (otras) escrituras (para mujeres)”, taller independiente, noviembre de 2018.

54 Sei, Shonagon, *El libro de la almohada de la dama Sei Shonagon*, (Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002) 80 y 81.

En 2020, hice una serie de pequeños cuadernillos bordados con frases en color rojo, **el rojo era mi color favorito de niña, probablemente por eso lo uso tanto**. El ejercicio consistía en comenzar la semana con una especie de instrucción, y bordar una frase diaria en una hoja distinta. Uno de los cuadernillos, es el "Compendio de autosabotaje", realizado del 20 al 26 de abril de 2020, en donde podemos encontrar frases como -No soy buena artista- o -Esto es una porquería-. Como el libro de Shonagon, estos cuadernillos también son listas que tensan el ejercicio autobiográfico.

DEGUNA  
DE ALGUNA  
TEN

NO ESTOY  
HACIENDO  
~~NADA~~  
ABSOLUTAMENTE  
NADA

NO SON

BUENA

ARTISTA

Handwritten red ink markings on the left page, possibly representing a diagram or a stylized signature. The markings include a large 'V' shape, a horizontal line, and several smaller, less distinct characters.

TAMPOCO  
CONCLUIRÉ  
EST

Para un ejercicio realizado en el taller de Ana Mayoral<sup>55</sup>, debíamos enlistar los conceptos más importantes de nuestros proyectos. En ese momento, mi lista de conceptos fue:

Intimidad, vida privada, impenetrabilidad, maleabilidad, esencia, cuerpo, experiencia, ritual, desbordamiento, arte-archivo, autobiografía, feminismo, ausencia, resistencia, relaciones/conexiones, afectos e incertidumbre.

Después de trabajar con cada uno, descubrí que mi proyecto se estaba moviendo hacia sitios muy distintos de los que originalmente creía, **como eso que dicen de que cuando escribes una novela llega un punto en el que pierdes el control de los personajes y simplemente tienes que dejarlos actuar. Pues parece que así me sucedió a mí con mi proyecto. De pronto, empezó a moverse solito por direcciones inesperadas, y ahora no me queda más que permitirle que se manifieste.**

<sup>55</sup> Taller de Bitácora impartido por la Mtra. Ana Mayoral, 2020.

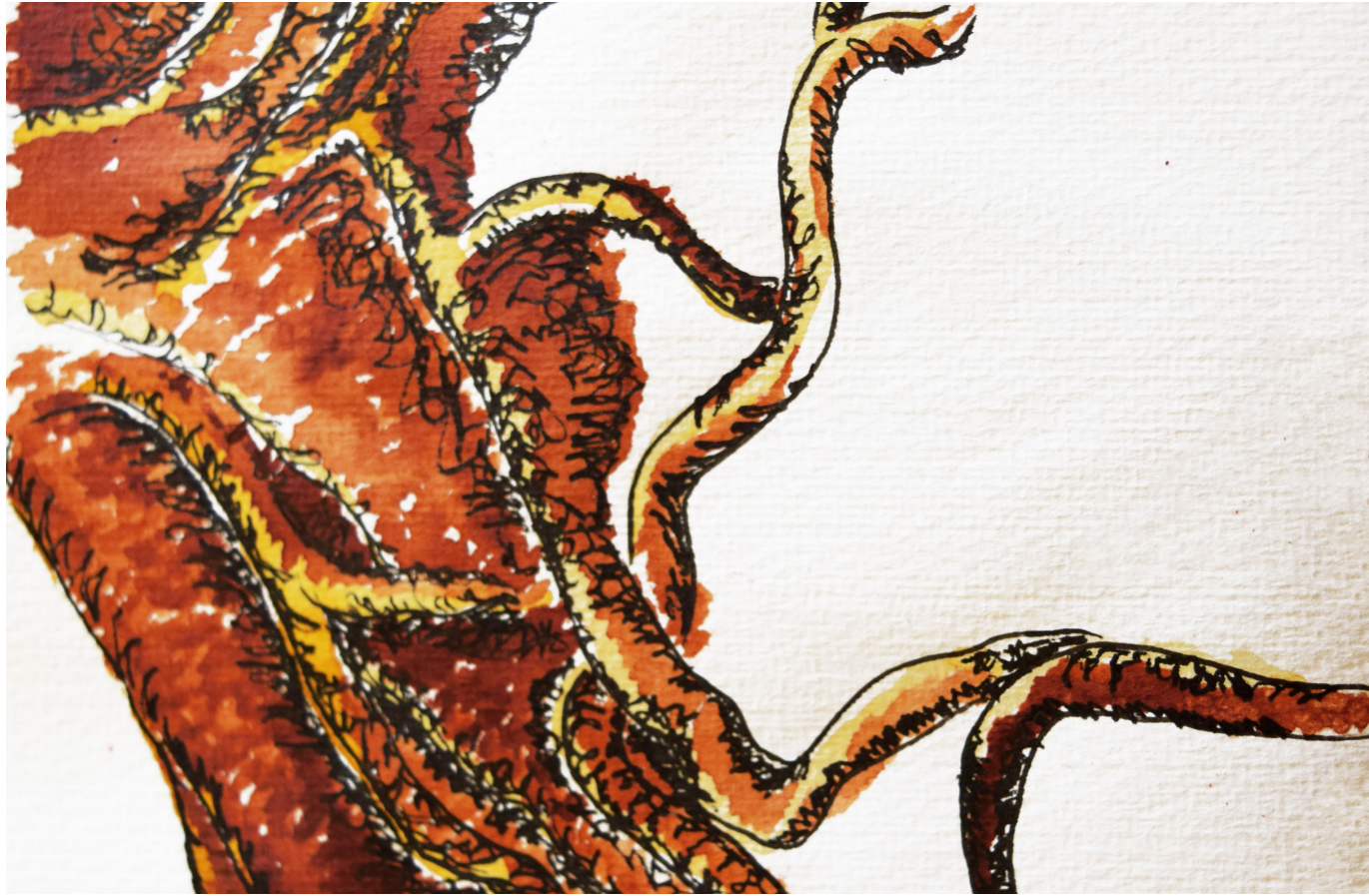
Durante este ir y venir de encierro y caos, también comencé una bitácora sobre las mujeres de mi familia materna. Aunque, más que una bitácora, he pensado que ese librito se convierta en una especie de amuleto para llevar siempre conmigo, una protección.







LAS VENAS SON  
COMO LAS RAÍCES  
DE LOS ÁRBOLES



El año antepasado, Abril me compartió su novela, *Tarantela*, en donde dice que “todos llevamos una gota de veneno en la familia. Y otra gota que es la salvación. El secreto está en la mirada, en ver a la alacraña y saber nombrarla: veneno o antídoto.”<sup>56</sup> Se me hace lindo haberlo leído así, porque creo que de algún modo, lo que yo he estado intentando con este ejercicio, es separar el veneno del antídoto. Darle un sitio a cada cosa.

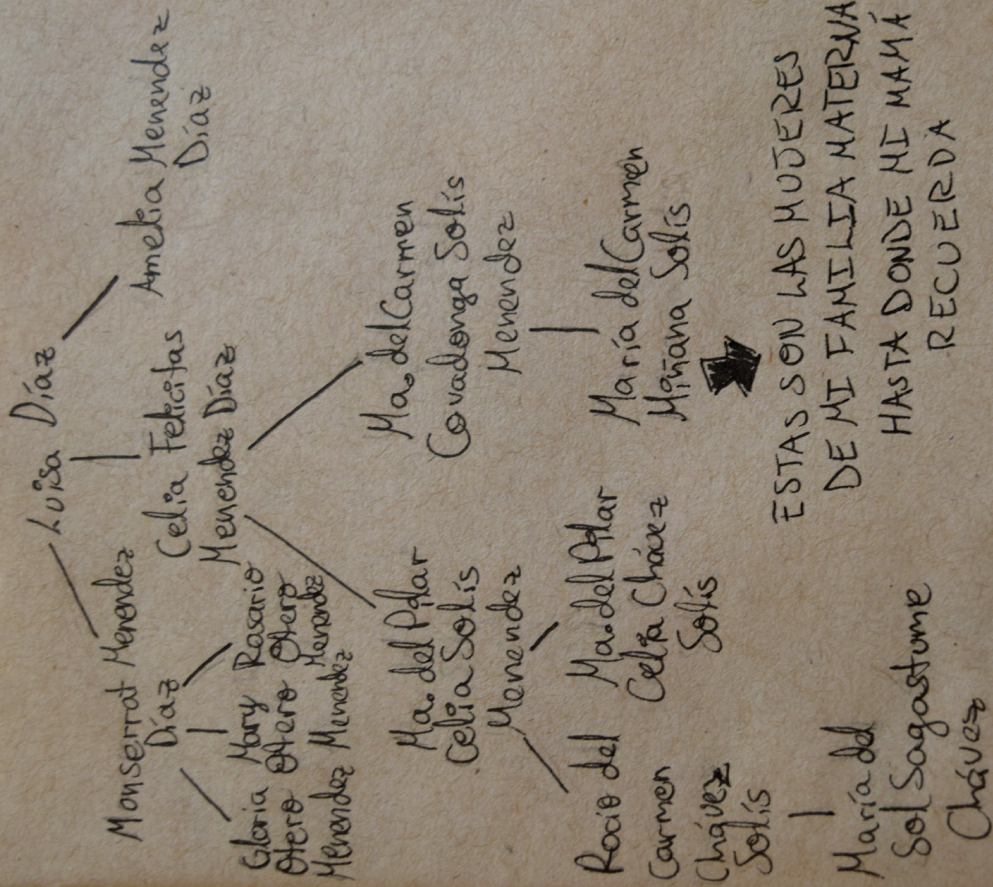
Mientras leía *Pensamiento monógamo. Terror poliamoroso*<sup>57</sup>, de la feminista española Brigitte Vasallo, empezó a preocuparme mucho la idea de romantizar los lazos familiares y hacerme un cuento en el que las mujeres de mi familia eran toda bondad y la encarnación misma del feminismo (porque, claramente, no lo eran).

Así que esa frase de Abril me vino como anillo al dedo.

Conseguir el antídoto, sí. Pero también es necesario nombrar el veneno.

<sup>56</sup> Abril Castillo, *Tarantela*, (México: Antílope, 2019), 13.

<sup>57</sup> Brigitte Vasallo, *Pensamiento monógamo. Terror poliamoroso*, (Madrid: La oveja rosa, 2019).



ESTAS SON LAS MUJERES  
DE MI FAMILIA MATERNA  
HASTA DONDE MI MAMÁ  
RECUERDA

ESTAS SOMOS MI ABUELA Y YO.  
LA FOTO LA TOMÓ MI MAMÁ.  
YO TENDRÍA MENOS DE 5 AÑITOS.





Pero, volviendo a otro de los hilos que tejen este relato, resulta que no es sino hasta finales del Siglo XX que este interés por las pequeñas historias comienza a tener auge. Y sí, esto tiene que ver con la famosa crisis de la modernidad (que la verdad no es tan famosa, porque por lo visto mucha gente cree que seguimos por ahí, sin siquiera darse por enterados de que hay quienes afirman que por Latinoamérica, ni siquiera pasó). Pero el caso es que en los 80 se empieza a desarrollar una fuerte curiosidad por la idea de “vida”, al tiempo que la autoría entra en crisis. Y ahí es donde entra **mi muy querido** Roland Barthes, posicionando al lector y a la obra en sí misma por encima del autor. Su artículo sobre la “muerte del autor”, fue publicado en 1968, y más tarde se incluyó en un volumen de ensayos póstumos<sup>58</sup>, convirtiéndose en uno de los grandes paradigmas de la postmodernidad. (Es una lástima, y una ironía, que Barthes muriera justo en 1980).

<sup>58</sup> Drago Yurac, “A 50 años de «La muerte del autor»: El controvertido texto donde Roland Barthes proclamó el nacimiento del «lector»”, en *Cine y literatura. El primer diario de crítica cultural en Sudamérica*, 2018, <https://www.cineyliteratura.cl/a-50-anos-de-la-muerte-del-autor-el-controvertido-texto-donde-roland-barthes-proclamo-el-nacimiento-del-lector/>, (consultado el 5 de junio de 2022).



Un día, Vivian Abenshushan<sup>59</sup> mencionó que la cama era el último lugar de resistencia que nos quedaba. Y lo que es cierto, es que a mí me encanta mi cama. La considero un sitio de absoluto escape; de deseo, de encuentros, de pequeñas certezas. Y, sobre todo, un refugio. Un mundo dentro del pequeño mundo que es la casa.

A veces, cuando llego a sentirme demasiado triste y abrumada, pongo música, me envuelvo en las cobijas y me repito “aquí estás a salvo, nada puede dañarte aquí adentro”. Supongo que al decir “aquí adentro”, me refiero primero a la casa, luego a las cobijas y, por último (pero no menos importante), a mí misma. Dentro de mí es ese sitio donde me siento verdaderamente segura (de los fracasos profesionales, las decepciones amorosas y la violencia machista; del cambio climático, la homofobia y la gente que carece por completo de empatía).

<sup>59</sup>Vivian Abenshushan, “Disoluta...”

La cama es el sitio perfecto para No-Actuar. Si no quieres ponerte en peligro o poner en peligro a nadie ante un posible contagio de COVID-19, te quedas en cama y ya está; si te preocupa caer en la trampa del capitalismo voraz y comprar cualquier cosa innecesaria solo porque te sientes vacía, quédate en cama; si tienes miedo de volver a buscar a ese desgraciado narcisista, machito “progre” que tanto gusta de minimizar tus emociones, apaga el teléfono y envuélvete bien fuerte con las cobijas; si alguien te dijo que no tienes talento, o no eres buena en lo que haces, quédate en cama; si te angustia que, al salir a la calle, algún imbécil te acose, intente tocarte y te trate como si fueras un pinche mueble, ¡quédate en la cama y no vuelvas a salir nunca!

En esta imagen perfecta, solo falta Cronos acurrucándose en mi pecho.

Estoy confundida porque quiero salir y, al mismo tiempo, ya no quiero salir nunca.

Quiero salir, pero no estoy segura de querer estar afuera.

Aquella escalera de madera frente al ventanal que, según yo, da a la playa. Tal vez la escalera ni siquiera era de madera, y quizá no había un ventanal, ni mucho menos una playa. Pero, mientras siga persiguiendo esa imagen difusa, ahí estará la verdad, escapando eternamente...

**TERCER CAPA. LO INVISIBLE  
MEMORIA, IMAGEN FOTOGRÁFICA  
Y ARCHIVO**

“Moriré sin saberlo. Y si no me llega la iluminación, que así sea.  
También eso es una respuesta, tanto si soy  
capaz de entenderlo como si no.”

*Anne Rice, El ladrón de cuerpos*



El archivo se entiende como una forma de dar cuenta de la existencia. No se trata de una mera acumulación sin sentido, sino de todo un proceso de resguardo y clasificación que responde a un impulso vital de oposición a la pérdida inevitable, principalmente, de la memoria. Y, ¿qué es la memoria, al fin y al cabo, sino un muy vago intento por crear archivo?

Ayer por la tarde pude recordar vívidamente una caminata por una larga calle de San José, Costa Rica. El recuerdo me vino prácticamente de la nada, y lo primero que pensé fue que aquel breve momento ya estaba prácticamente enterrado en algún sitio, y como ese, debe haber millones que ya se habrán ido.

Y sentí pavor, porque lo único que tengo es el momento presente (también imposible, en tanto que, mientras lo escribo, ya se ha convertido en otra cosa), pero yo quiero aferrarme a todos esos instantes que ya están extintos. Y a eso responde el archivo, a la terquedad y la búsqueda inútil de un "algo" que no puede sujetarse. "Lo que más me asusta es que no puedo retener ningún momento", canta el grupo español Love of lesbian<sup>60</sup>. En realidad no podemos retener nada, pensar en retener es una imposibilidad, en sí. Incluso, el concepto de "instante" resulta un absurdo en tanto que carece de duración.

Pero ¿por qué sería importante hablar de esto? Pues tal vez porque, en mayor o menor medida, todos sentimos ese miedo que, a fin de cuentas, no es otra cosa que miedo a la muerte (¿o a la locura?). Miedo a la no existencia. Por eso compramos cosas, nos aferramos a objetos y seres, hacemos álbumes fotográficos.

60 Santi Balmes y Julián Saldarriaga, "Los males pasajeros", Warner Music Spain, producción de Santos & Fluren y Ricky Falkner, grabado en 2016.



Aunque, como tal, el álbum fotográfico tradicional ya es una práctica en desuso, estoy segura de que ese mismo miedo a la no existencia es lo que nos lleva a acumular fotografías en aparatos celulares y a compartirlas en redes sociales. Esa es otra forma de creer que pisamos fuerte, de afirmar nuestra pisada y gritar “¡aquí estoy! ¡EXISTO!”. Y, en gran medida impulsados por esa misma razón, hacemos arte.

A finales del siglo XX, se comienza a consolidar la figura del archivo como medio de creación dentro del arte contemporáneo. Algunas de las referencias para entender este fenómeno son los montajes literarios de Walter Benjamin, los archivos fotográficos de August Sander, Karl Blossfeldt y Albert Renger-Patzsch, y el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg<sup>61</sup>.



<sup>61</sup> Es particularmente interesante el trabajo que realiza Benjamin en *El libro de los pasajes*, al construir, a lo largo de 13 años, un texto a base de fragmentos y citas. Es curioso que, tanto *El libro de los pasajes*, como el *Atlas Mnemosyne* son proyectos que quedaron inconclusos a raíz de la muerte de sus autores. De este hecho, se puede rescatar el sentido procesual del archivo, en tanto que no es necesariamente concluyente.



Los artistas suizos Peter Fischli y David Weiss, construyeron entre 1986 y 2012 un archivo fotográfico absolutamente subjetivo, compuesto por más de 2500 imágenes de paisajes dignas de cualquier postal. Al hablar respecto al archivo, Peter Fischli comenta "al elegir un título para una pieza como *Mundo visible* uno también se refiere a lo invisible. Nos interesaba la capa superior de la realidad y su manera de ofrecer solamente lo visible, la superficie."<sup>62</sup> Así, *Mundo visible* habla sobre el ejercicio inútil de la fotografía: es imposible capturar en su totalidad lo visible y, al mismo tiempo, es imposible que todo en el mundo nos resulte visible.

62 Nancy Spector y Nat Trotman, *Peter Fischli y David Weiss: Cómo trabajar mejor*, Catálogo de exposición, (México: Museo Jumex, 2016), 144.

Para Anna Maria Guasch, el archivo cubre una función de “suplemento mnemotécnico que preserva la memoria y la resaca del olvido, de la amnesia, de la destrucción y de la aniquilación, hasta el punto de convertirse en un verdadero memorándum.”<sup>63</sup>

En este sentido, el archivo ha sido muy estudiado desde el psicoanálisis freudiano como una contraofensiva ante la amenaza de la pulsión de destrucción de la memoria.

Así, Jacques Derrida concluye en *Mal de archivo*<sup>64</sup> que el mismo psicoanálisis debería ser considerado una teoría del archivo, en tanto que todas nuestras impresiones se inscriben en la psique y, aunque no es posible conservarlo todo, siempre queda un trazo aprehendido.

63 Anna Maria Guasch, *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*, (Madrid: Ediciones Akal, 2011), 7.

64 Jacques Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, (Madrid: Editorial Trotta, 1997).

“Ningún archivo sin afuera”<sup>65</sup>, dice Derrida. Es decir, que si bien el archivo es concebido desde una necesidad interior, requiere de una cierta exterioridad donde situarse. Pero entonces, viene la paradoja. En *Mal de archivo: Una impresión freudiana*<sup>66</sup>, Derrida marca una distinción clara entre memoria y archivo, y nos recuerda que el segundo no puede ser jamás la primera en su absoluta espontaneidad, puesto que la memoria responde a la pulsión de muerte, a su olvido, a su propia destrucción; sin embargo, el mismo psicoanálisis freudiano marca la existencia de una pulsión de conservación (o de archivo) que se contrapone a la pulsión de muerte al incorporar el modelo del *Bloc* o pizarra mágica, según el cual nuestro aparato psíquico es capaz de recibir nuevas percepciones y, a su vez, de conservar huellas mnémicas duraderas<sup>67</sup>. Es decir, esta pizarra sería una especie de archivo interior que nos permite conservar la memoria, más no mantenerla inalterable, puesto que cada nuevo intento por recuperar un recuerdo, por el propio contexto en que ocurre, lo modifica.

Así que, después de todo, conservamos. Pero todo aquello que conservamos en el interior es impreciso; no es más que la huella de la huella. He ahí la necesidad de generar un archivo exterior y, en la medida de lo posible, tangible.<sup>68</sup>

65 Derrida, *Mal de archivo...* 8.

66 Derrida, *Mal de archivo...*

67 Rosaura Martínez Ruiz, “Freud y Derrida: Escritura en el aparato psíquico”, *Diánoia*, Vol. LVII, n° 68, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, disponible en <http://www.scielo.org.mx/pdf/dianoia/v57n68/v57n68a3.pdf>, (consultado el 6 de junio de 2022).

68 Digo “en la medida de lo posible” porque en la actualidad es perfectamente viable generar archivos virtuales; sin embargo, la virtualidad en sí misma conlleva una cierta amenaza latente de desaparición e incertidumbre, mientras que la materialidad, aunque también puede ser destruida en cualquier momento, otorga una sensación de certeza.



Por otro lado, para entender el archivo desde la imagen fotográfica, es importante destacar que esta relación "...no se plantea únicamente en el desarrollo de la capacidad documental de la fotografía, sino en su capacidad de fragmentar y ordenar clínicamente la realidad (...) Con la fotografía, la realidad se hace más fragmentable y se ordena en unidades de distinta densidad de significados, pero siempre registral, que posibilita su minuciosa clasificación."<sup>69</sup>

De esta forma, la cámara fotográfica funciona como una máquina de archivo, y su producto, un registro de archivo, testimonio de la existencia de un hecho. De aquí se desprenden dos vertientes a explorar, a nivel formal y conceptual, en mi proceso creativo: por un lado, el registro obsesivo como alternativa al paso del tiempo y a las inevitables pérdidas de la memoria, y por otro, el sentido ritual de este registro.

69 Guasch, *Arte y archivo...* 19.

Dice Hal Foster que “el arte de archivo es tanto reproducción como posproducción: menos preocupados por los orígenes absolutos que por las huellas desconocidas (quizás «impulso de anarchivo» es la expresión más apropiada), estos artistas son, a menudo, atraídos por comienzos frustrados o por proyectos incompletos, tanto en el arte como en la historia, que podrían ofrecer nuevos puntos de partida.”<sup>70</sup>

A partir del comentario anterior, podríamos pensar en una ramificación del arte que abre espacio a la incompletud, desafiando la noción de la obra “terminada”. Así, el archivo resulta, en sí mismo, infinitamente abierto, siempre susceptible de incluir o eliminar nuevos trozos y (como toda obra) de generar nuevas lecturas y discursos.

<sup>70</sup> Hal Foster, *El impulso de archivo*, (Argentina: Universidad Nacional de la Plata, 2016), 4 en PDF.



Ayer María<sup>71</sup> me recomendó hacer una revisión de la forma en que leo el álbum familiar, sugiriendo que este proceso es una especie de *Inception*<sup>72</sup> en el que el pasado solo puede leerse desde el contexto presente, por muy obvio que esto suene. Para ello, recurrí a un viejo álbum que me prestó mi mamá hace tiempo y en el que, en realidad, prácticamente no aparecen fotos mías. De hecho es un álbum muy viejo, de pastas gruesas de color rojo que, por sí solas, ya hacen pensar en una reliquia. Nunca antes me había cuestionado las formas en que se puede leer el álbum familiar, pero claro que hay un ritual ahí. Una vez, cuando era niña, la hermana de mi abuelo y su esposo nos visitaron para mostrarnos el álbum fotográfico de su viaje a Egipto (o, ¿era a Europa? Disculpen mi imprecisión, pero la memoria es terriblemente engañosa). Es decir, ¡organizaron una reunión con el único fin de compartir sus fotografías con nosotros! Hoy en día, pensar en algo así te vuela la cabeza. Pero yo, que nací en los 90, justo en esa transición extraña entre el siglo pasado y el nuevo milenio, aún logré ser partícipe de ese tipo de prácticas, de ese momento en que no era posible mirar una fotografía al momento de tomarla; por el contrario, había que esperar semanas enteras para ver el resultado. Había que comprarle el rollo a la cámara, procurar tomar las fotos solo en el momento “preciso”, para no gastarlo, llevarlas a revelar, esperar y recogerlas. Aquello era toda una cultura de la paciencia, una oda a la expectativa.

71 María de Guadalupe Sánchez Estrada (Gestión de proyectos de la División de Investigación de la FAD), en conversación del Seminario de obtención de grado de la Maestría en Artes visuales durante 2020.

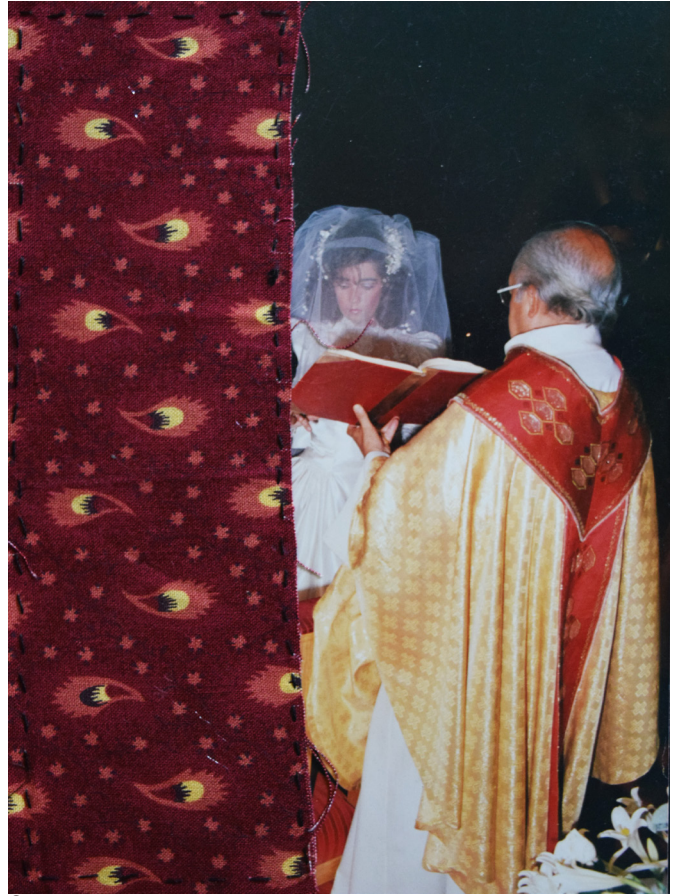
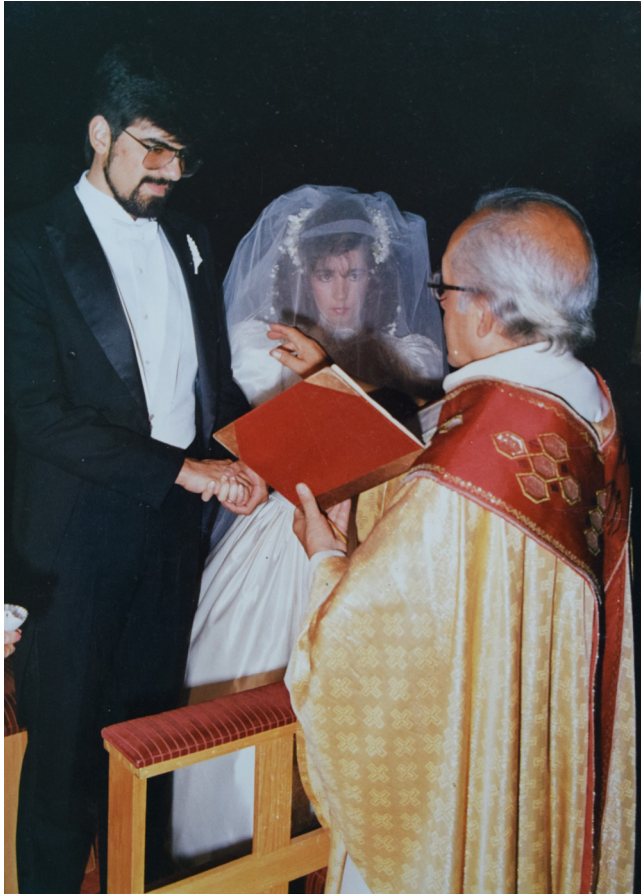
72 El comentario hace referencia a la película de Christopher Nolan de 2010, que maneja una estructura en la que un sueño se ubica dentro de otro sueño, como en una especie de matrioshka. Christopher Nolan, *Inception*, (Estados Unidos: Sincopy & Warner Bros, 2010).

Así, por un lado, la fotografía implicaba el intento de captura del momento preciso, de aquel que enmarcara solo aquello digno de ser recordado. Aunque, claro, eso no excluía las posibilidades de error (siempre nos topáramos con alguna foto mal enfocada, o algún dedo, en primer plano, cubriendo la escena). Por otro lado, la práctica fotográfica conllevaba un proceso posterior de curaduría. No bastaba con revelar las fotos, había que conseguir el álbum adecuado y organizarlas dentro para dotarlas de sentido, saber exactamente cuál debía ir acompañada de qué otra. Y entonces, venía la relectura del momento, la creación de un instante girando alrededor de un instante pasado, el acto mismo de recordar. Y, por supuesto, la comunión con el Otro; el gesto de compartir una reconstrucción (imprecisa) del pasado, creando, a su vez, nuevas historias.

Hay una serie de fotografías de nuestro álbum familiar que mi mamá preferiría desaparecer por completo (desconozco las razones por las que no lo ha hecho): aquellas en las que aparece mi padre biológico. Cuando era pequeña, le mostré a mi abuela una fotografía en la que aparecía un señor con barba y bigote. Le pregunté “¿es mi papá?” y ella respondió “ese hijo de la chingada no es tu padre”. Tal vez la historia no ocurrió así. Tal vez aquella foto ni siquiera mostraba la imagen de mi papá. Tal vez mi abuela dijo otra cosa. Pero yo tengo grabado ese recuerdo, tal cual lo estoy narrando, y estoy segura de que esa es la historia que marcó, definitivamente, mi forma de entender la figura de mi padre como una entidad abstracta que no podía ser otra cosa más que imagen.

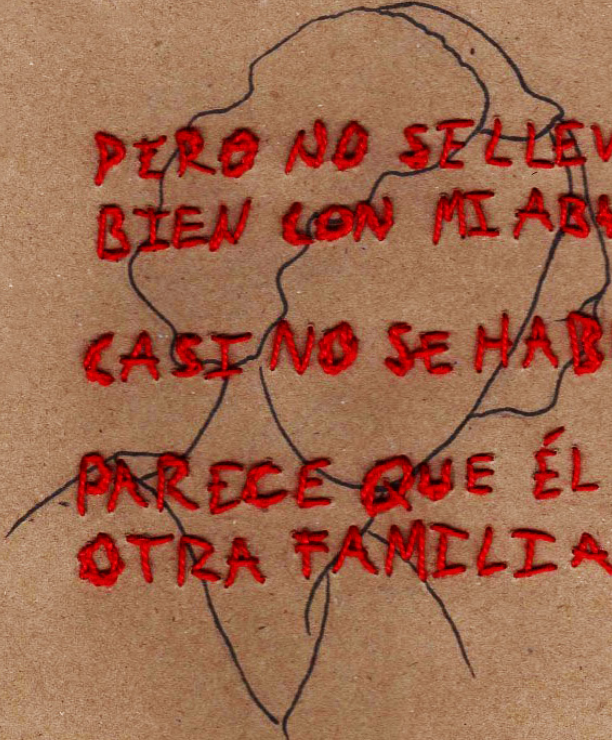


Aquel es un claro ejemplo de una lectura no tradicional del álbum familiar: cuando la fotografía que fue tomada con la intención de crear recuerdos placenteros se torna incómoda. La huella mnémica se transforma. Así, mi intención al bordar sobre estas fotografías incómodas es dotar de nuevos sentidos las imágenes; releerlas para construir otras narrativas a su alrededor. Visibilizar la incomodidad, el malestar. Contar aquellas historias que una fotografía familiar no debería contar. Mostrar, a través de la superposición de capas, las capas que nos resultan invisibles.



Porque, claro, más allá de todo lo que el álbum familiar puede llegar a decir, y contradiciendo un poco aquello de que “una fotografía dice más que mil palabras”, está todo aquello que oculta: las historias no dichas (esas que no adquieren la categoría de “historia” hasta el momento en que se enuncian).

El año pasado conversé un poco con mi mamá sobre su percepción de las mujeres de nuestra familia. Habló mucho sobre mi bisabuela (la madre de su madre), porque al parecer es a la que recuerda con más cariño. De repente, surgieron un par de comentarios que me hicieron ruido: el primero, tenía que ver con que mi bisabuelo tenía otra familia oculta en España (por supuesto que esas cosas ningún álbum familiar las documenta; más bien, ahí probablemente existan dos álbumes familiares que jamás llegarán a cruzarse); en el segundo, mi mamá afirmaba que mi bisabuela había sido una gran mujer porque bordaba y “sabía hacer todo en casa”. Un poco sentí que tras esos comentarios, el segundo claramente anacrónico, y tras esa fachada de la mujer perfecta, acorde a los estándares de su tiempo, ahí estaba mi bisabuela, medio anulada, siendo no más que una sombra a punto de perderse en la memoria de alguien. Y supongo que ahora me cuestiono cuáles serían las opciones para recuperarla, para recuperarla a ella y a todas las demás mujeres cuya imagen quedó atrapada en una vieja fotografía que no documenta ni un trozo de sus vidas, y que nada dice de lo que realmente fueron, ni mucho menos de lo que quisieron ser, o lo que pudieron haber sido.



PERO NO SE LLEVABA  
BIEN CON MI ABUELO  
CASI NO SE HABLABAN  
PARECE QUE ÉL TENÍA  
OTRA FAMILIA



Habrá que tejer nuevas historias, supongo. O inventar nuevos rituales de enunciaci3n que, como dice mi tía, la que cree en la metafísica y la reencarnaci3n, las liberen de sus pactos y, de paso, nos liberen a todas de una vez. Se me ocurre que alguna fuerza invisible habrá de liberarlas, tal vez contando lo que las fotos no nos dijeron. O, tal vez, haya que invocarlas. Como cuando Cultura Profética canta "tengo a mis ancestros para que me guarden en toda guerra"<sup>73</sup>, así yo me armar  con las figuras difusas de mis ancestrAs. Es lo único que se me ocurre.

<sup>73</sup> Willy Rodríguez, "Caracoles", La Mafafa Discos / Sobrevolando Discos, LLC, producci3n de Ben Kane, Bebo Dumont, Juan Carlos Sulsona, Eliut Gonzalez Bermudez, Omar Silva y Wilberto Rodríguez Torres, grabado en 2019.

ERA UNA GRAN MUJER

BORDABA

SABÍA HACER TODO EN  
CASA

Dice Brigitte Vasallo que “los bordes son circunstanciales, no esenciales, y en tanto que circunstanciales, son movidizos”<sup>74</sup>. Así son los bordes de la fotografía. Bueno, así son todos los bordes, pero hoy estamos hablando específicamente de los de la fotografía. ¿Qué es aquello que construye esos bordes, cuál es el límite? ¿Qué se encuentra fuera de la escena que enmarcan? ¿Qué nos enmarca? O, trayendo a colación el brillante cierre de *Los detectives salvajes* (spoiler alert) “¿qué hay detrás de la ventana?”<sup>75</sup>.

74 Brigitte Vasallo, *Pensamiento monógamo...*

75 Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*, (México: Penguin Random House, 2016), 785.

Otro elemento técnico, además del bordado, que he incorporado en muchos de mis procesos es el uso del *transfer*, principalmente al momento de trabajar con el álbum fotográfico. Aquí, en su conjunción con la fotografía, el transfer me interesa porque ambos sitios comparten la condición de “capa”, en tanto que permiten ver algo, al tiempo que ocultan otra cosa. Al momento de transferir la imagen fotográfica a otro soporte, esta se vuelve difusa, se trans/forma en algo más,

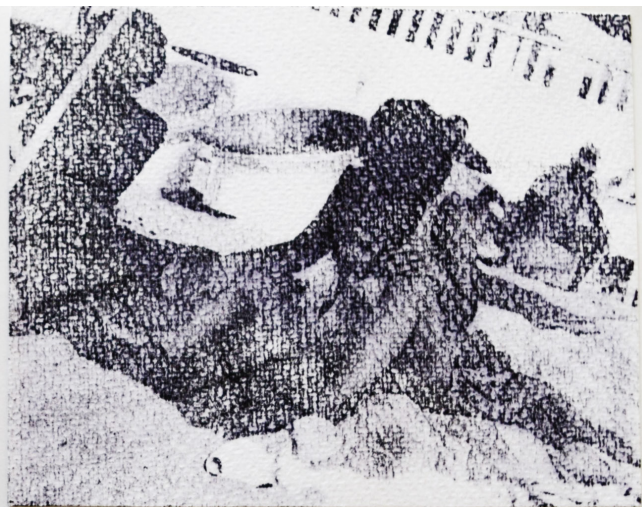
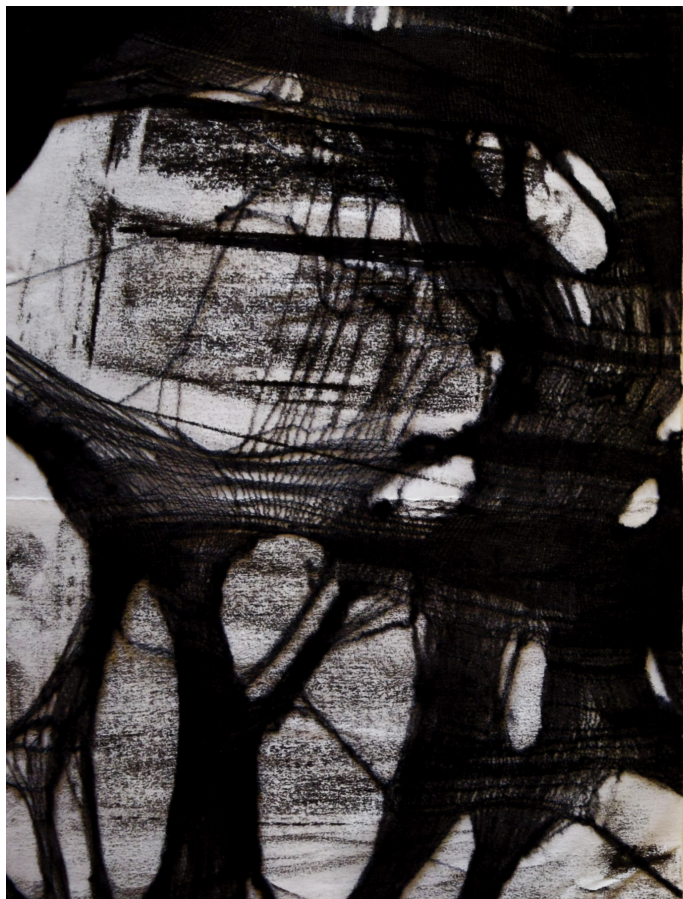
*yo soy muy mía, yo me transformo*<sup>76</sup>

y es ese estado de lo “trans”, de lo que va más allá, lo que me interesa de las imágenes: la imagen como mediación de la realidad y el *transfer* como mediación de la mediación. Transferir, implica un desplazamiento, llevar a otros sitios; dotar al recuerdo de nuevos espacios de contención cada vez más indefinidos.

“Sólo tienen validez estos momentos tan honda y confusamente vividos dentro de nosotros mismos”, escribe Amparo Dávila<sup>77</sup>. Tan honda y confusamente, dice. Tanto así que, al intentar traerlos de vuelta, no rescatamos más que una huella imprecisa, torpe.

<sup>76</sup> Yomi, DJ Urba, Wisin, David Rodríguez, Michael Uzowuru, Justin Quiles, Sir Dylan, Noah Goldstein y ROSALÍA, “Saoko”, Columbia Records & Sony Music Entertainment, producción de ROSALÍA, Michael Uzowuru, Sir Dylan y Noah Goldstein, grabado en 2022.

<sup>77</sup> Amparo Dávila, “Árboles petrificados”, *Material de lectura*, Selección y nota introductoria por Luis Mario Schneider, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010), 38 en PDF.

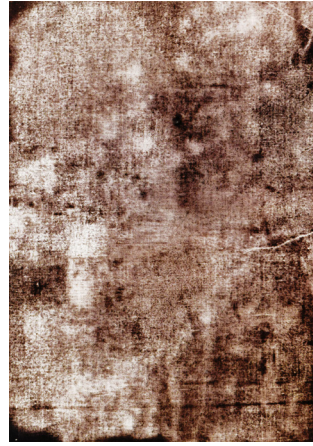
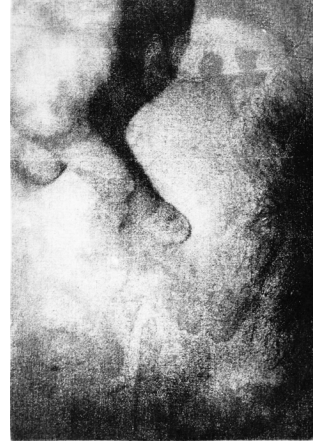


Intenté transferir una fotografía de mi mamá y yo en la playa. No funcionó a causa de la porosidad del papel, o sin embargo, hay algo **en ese (no veo nada)** que creo que me gusta. La sombra casi completamente negra, las figuras que se pierden. Y pensé, de repente, en hacer algo así con fotos de mis parejas y ex parejas, o pensé en **esa mancha borrosa que es la memoria** y en que, de cualquier forma es lo único que nos queda al final, **lo único que a duras penas, "conservamos"**.

En primer semestre decidí tomar fotografías señalando con mi dedo zonas de mi cuerpo donde tenía alguna reacción al pensar en J. Después de reflexionar sobre el lenguaje, decidí imprimirlas y hacer *transfers* en tela, pensando un poco en esta cuestión de la pérdida. En que, ni la imagen es el cuerpo, ni el cuerpo mismo es la sensación. ¡Y cómo pienso en Barthes! Ser imagen es ser muerte, comenta en *La cámara lúcida*<sup>78</sup>. Porque la fotografía jamás es capaz de rescatar su referente. Solo es una huella. Y el *transfer*, no es más que la huella de la huella. Es esa metáfora que tan poco logra decir sobre el estímulo, sobre el instante. Como comenta Didi-Huberman en *La emoción no dice "yo". Diez fragmentos sobre la libertad estética*<sup>79</sup>, al hablar acerca del trabajo del artista Alfredo Jaar, la imagen quema porque es apenas un destello del instante. Apenas y logra aproximarse a lo real; la imagen es el deseo y la destrucción, "como la vela, que nos ilumina y al hacerlo se consume a sí misma."

<sup>78</sup> Roland Barthes, *La cámara lúcida*, (Barcelona: Paidós, 1990).

<sup>79</sup> George Didi-Huberman, "La emoción no dice "yo". Diez fragmentos sobre la libertad estética", *Alfredo Jaar, La política de las imágenes*, (Santiago de Chile: Metales pesados, 2008), 52.



Y, ahora que lo pienso, lo más terrible es que tampoco tu recuerdo eres tú mismo, ni es verdad que estás aquí, pese a que, como título tentativo, haya decidido llamar a este ejercicio Usted está aquí, como si mi cuerpo fuera un mapa de sensaciones en donde, a veces, pareciera que sí estás (o que está otro u otra) aunque, más bien, seas ausencia. Porque, claro, si no lo fueras, sería imposible recordarte.





Y, como dijo la brillante Lana del Rey,  
"you fucked me so good that I almost said <<I love you>>"<sup>80</sup>

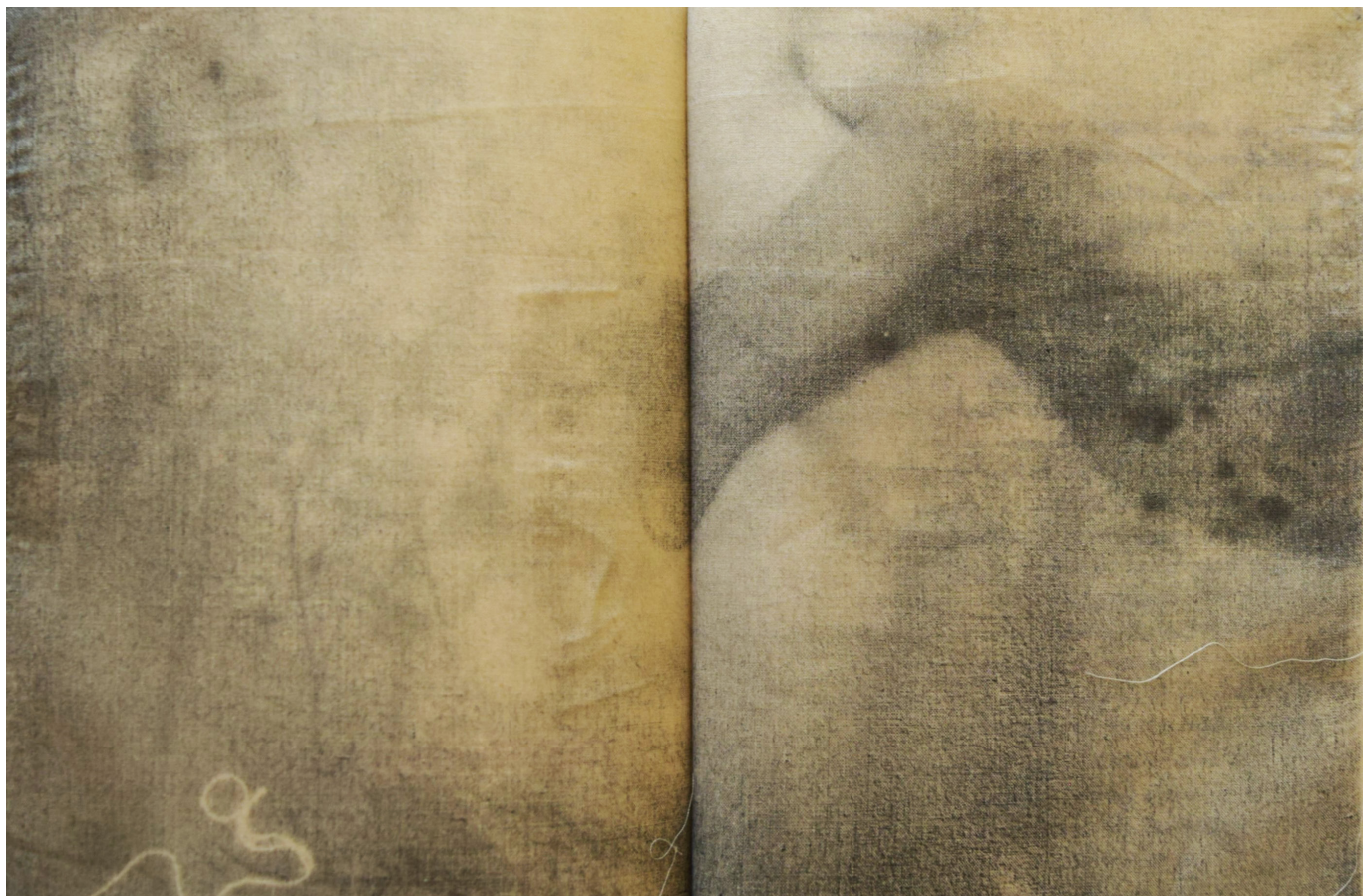
<sup>80</sup> Lana Del Rey y Jack Antonoff, "Norman Fucking Rockwell", Sony Music Entertainment, EMI April Music, EMI Music Publishing Group y Ducky Donath Music, producción de Jack Antonoff y Lana Del Rey, grabado en 2019.

Ahora que estoy intentando comprender lo que sucedió después de hacer los *transfers*, lo primero que se me ocurre es que hay cosas que no se pueden conocer, sino hasta que se realizan. En ese sentido, la creación también es experiencia. Una cosa era imaginarme las fotografías de mi cuerpo transferidas a retazos de tela, y otra mirar las veintitantas pruebas inservibles por tremendamente oscuras, hasta decidir cuáles sí funcionaban porque, al mismo tiempo, mostraban y ocultaban algo.

“Vamos a ver qué pasa”, comentó alguien durante las Jornadas Rodriguistas<sup>81</sup>. Y en ese “vamos a ver qué pasa” es donde se ubican la experiencia y la creación. ¡Cuántas veces no me he privado de realizar un *algo* (sin pretensión de decirle pieza u obra de arte) por puro temor a que no sea bueno! Y lo mismo aplica para cada aspecto de la vida. Supongo que el aprendizaje es que debemos ser un poco más como los niños: sin prejuicios, y con un chingo de curiosidad. Y ya entrados en esos terrenos, sería bueno que empezáramos por reivindicar la importancia del error. O, como dice Jessy Bulbo, “Sí, la cagué. ¿Y qué y qué y qué y qué y qué y qué y qué...?”<sup>82</sup> (Y eso que a mí casi no se me da eso de *cagarla*).

81 Serie de encuentros y charlas realizados por el ICDAC, en colaboración con la UACM, en torno a la vida del educador Simón Rodríguez.

82 Jessy Bulbo, “Maldito”, Masare Records, grabado en 2006.



Pero regresando al tema del ejercicio que hice con los *transfers* (porque si sigo por ahí, me voy *como hilo de media*), no había pensado, hasta ahora que me siento a escribir, que también esta cosa de que el acetato y la tela se toquen y se permean, tiene una carga simbólica muy fuerte. En el *transfer* he encontrado un proceso muy corporal y hasta performativo. Bueno, la palabra lo dice: “transferir”. Es decir, pasar de un lugar a otro.

Y en ese pasar, siempre hay una pérdida y una ganancia. Lo mismo que sucede con el lenguaje.

¿Qué perdí yo? ¿Qué gané? Y, sobre todo, ¿qué es lo que tanto anhelo recuperar? “La realidad mediada todavía mantiene puertas abiertas”<sup>83</sup>, mencionan Giovanna Mazzotti y Víctor Manuel Alcaraz en *Arte y experiencia estética como forma de conocer*. Creo que, precisamente, son puertas lo que voy buscando siempre. Puertas cerradas, eso sí. Conexiones imposibles entre un sitio y otro; lugares enmascarados, candados difíciles de abrir. Siempre lo que parece que no está, pero estoy segura de que sí. O, como cantaba la maravillosa Rita Guerrero (Q.E.P.D.), “Estando aquí no estoy, me engaña la razón”<sup>84</sup>.

83 Giovanna Mazzotti y Víctor Manuel Alcaraz, “Arte y experiencia estética como forma de conocer”, *Casa del Tiempo*, n. 87 (2005): 3.

84 Juan Sebastián Lach, Luis Alfonso Figueroa, Pablo Valero, Patricio Iglesias y Rita Guerrero, “Estando aquí no estoy”, Culebra Records/BMG Ariola, producción de Adrian Belew, grabado en 1994.

**CUARTA CAPA. LO IMPENETRABLE  
MAGIA Y RITUAL EN  
MI PROCESO CREATIVO**

“Consultas mágicas, pequeños ritos secretos y acciones votivas no están ausentes de la vida del sujeto amoroso, sea cual fuere la cultura a la que pertenezca.”

Roland Barthes,  
*Fragmentos de un discurso amoroso*

La estuche Intensa

HAY COSAS QUE NO PUEDEN  
MÁS QUE INTENTAR  
SER ENCADADAS

100% COTTON



Mi mamá siempre ha tenido una obsesión extraña con los extraterrestres. Para la llegada del 2012, organizó varias reuniones con sus amigas para convencerlas de que las naves espaciales pronto bajarían a abducirlas... fue una gran decepción para ella (y para todas) que aquello no sucediera. El caso es que, con una mamá fanática de Jaime Maussan, supongo que era lógico que de niña yo me la pasara haciendo cuentos ilustrados sobre familias de extraterrestres. Aunque también me puedo aventurar a decir que aquellos cuentos podrían estar relacionados con mi sentido de no pertenencia. Cuando era niña, quería ser astronauta. Bueno, a veces quería ser astronauta y, otras, quería ser artista. Con el paso del tiempo he descubierto que las dos opciones son, un poco, lo mismo.

Poe esta triste  
Felis



Porque seu mamãe  
ya chegou

Esta es La

Familia Alien



Papa  
Block



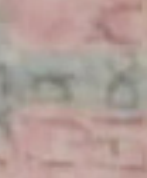
Mama  
Bloci



Bebe  
Poc



Perro  
Perruchin



Casa  
Casa de Po

Yo misma me sentí, durante toda mi infancia y gran parte de mi adolescencia como un extraterrestre. Quizá también por esa razón quería ser astronauta. Y ser artista. Porque estar absolutamente fuera del planeta, debe tener alguna relación con estar absolutamente adentro. O, como afirma el principio de correspondencia del *Kybalión*, "como es arriba es abajo; como es adentro es afuera". Para entender el mundo, hay que ser capaces de entender la contradicción.



En el apartado "Espacio y rito", del libro *Proyecto artístico y territorio*<sup>85</sup>, Santiago Vera habla sobre lo invisible en las piezas *Lightning field* de Walter de María, y *Audio-Video Underground Chamber* de Bruce Nauman.

La primera, consiste en una instalación de 400 postes de acero inoxidable colocados en el desierto de Nuevo México, específicamente para atraer relámpagos; la segunda, es la imagen de un espacio construido debajo del suelo, vista desde un monitor de video.



85 Santiago Vera, *Proyecto artístico y territorio*, (España: Universidad de Granada, 2004).

Lo que ambas obras tienen en común, es la imposibilidad de acceder a los espacios que presentan. El campo de relámpagos de Walter de María solo puede observarse en fotos y videos, y aunque la pieza de Nauman también muestra un espacio real, este solo puede verse a través de una pantalla. “El contenido esencial, la esencia de su ser, el interior, jamás podría ser visualizado”, dice Vera<sup>86</sup>. Asimismo, hay espacios en nosotros, en el mundo y fuera de él, que tampoco podrían ser visualizados, que existen a través de su ausencia, y que solamente podemos evocar.

86 Vera, *Proyecto artístico...* 133.

En 2011, fue creado el Museo de Arte Invisible, una iniciativa de los artistas neoyorquinos Brainard y Delia Carey, y el actor James Franco, en donde se vendían por internet obras de arte invisibles. Nunca entendí si se trataba de una noticia real o era una especie de broma (pero ¿y qué es lo real después de todo?), pues no mucha gente a la que se lo comento recuerda la anécdota.

¡Ajá! En este preciso instante (no en el que usted lee, sino en el que yo escribo; es decir, hace algún tiempo ya, no sé si mucho o poco) me encuentro leyendo un artículo de 2021 que afirma que el Museum of Non Visible Art (MONA) "está ubicado en el 40 West st de la ciudad de Nueva York"<sup>87</sup> y que el artista Salvatore Garau se sumó al proyecto con una pieza titulada *Io Sono* (yo soy), una escultura intangible que alcanzó los 360 mil pesos mexicanos en una subasta. ¿Se trata, acaso, de un mal chiste? ¿una estafa? ¿lavado de dinero? ¿una absoluta burla? Probablemente todas las anteriores. Pero, aún así, a mí me resulta hermosa la idea de un espacio creado para albergar objetos que no lo son, que no podemos percibir a través de la vista.

87 "Venden 'arte invisible' para que la gente lo imagine a precios elevados.", *Life and Style*, 16 de septiembre de 2021, <https://lifeandstyle.expansion.mx/vida/2021/09/16/venden-arte-invisible-para-que-la-gente-lo-imagina-a-precios-elevados>, (consultado el 6 de junio de 2022).

Cuando Ana<sup>88</sup> me sugirió que mi obra es aquello que no podemos ver, su comentario me *voló la cabeza*, porque pese a todo lo que había escrito sobre lo invisible con motivo de esta suerte de tesis, ni por un instante me había planteado la posibilidad de que mi trabajo pudiera responder a tal categoría. Aunque una parte de mí se inclina a pensar que, más bien, toda obra de arte es invisible (e infinita, como ya lo he mencionado), en tanto que el objeto, texto, acción, etc. no es más que un contenedor de tejidos, relaciones e intensidades; sin embargo, afirmar que una obra puede carecer absolutamente de objeto (incluyendo el medio por el cual una obra no objetual es documentada para su posterior exhibición y monetización) es una idea que trasciende la necesidad capitalista de pensar siempre en productos concluidos (lástima, James Franco y amigos, que igual decidieron cobrar por aquellas piezas, pero <<mercado del arte>>). Claro está que, en el caso de mi obra, yo sí presento objetos, mismos que, de acuerdo con los últimos comentarios de Rubén<sup>89</sup>, si bien no son en sí las piezas, sí funcionan como un índice; diría yo, tal vez, que quizá como un detonador. Además, las obras pertenecientes al Museo de Arte Invisible presentan una cierta literalidad en tanto que, lo que sí se muestra al público, es la descripción de estas. *Fresh air*, por ejemplo, referiría a un cúmulo de aire de absoluta pureza<sup>90</sup>.

88 Conversación por videollamada con la Mtra. Ana Mayoral Marín, febrero de 2022.

89 Conversación por videollamada con el Mtro. Rubén Cerrillo García, febrero de 2022.

90 "Venden 'arte invisible'..."



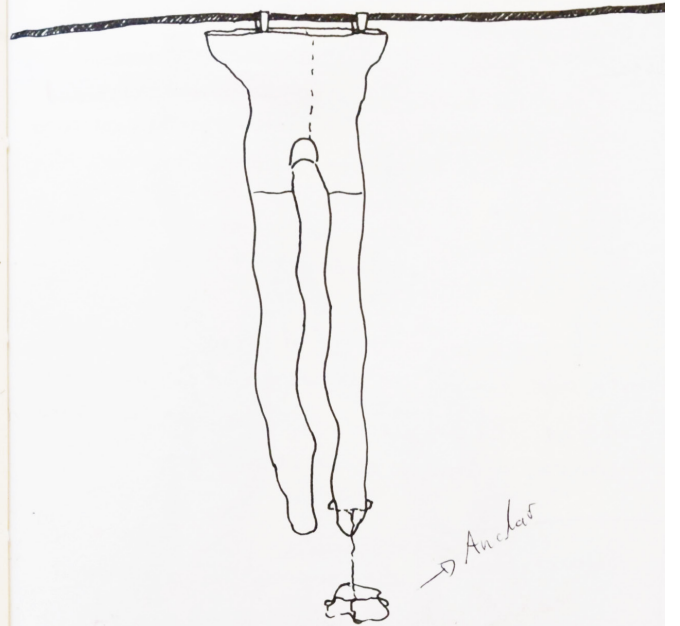
En el caso de mi obra, el objeto no remite a un “algo” invisible que pueda describirse con palabras para referir a ciertas formas, olores, o sensaciones precisas, sino a aquello que se nos escapa del lenguaje, a lo que solamente podemos intuir; más que lo invisible, se trata de lo inaccesible, lo oculto. No es solo una cuestión de invitar a imaginar, sino de aceptar que hay lugares en los que hasta la imaginación apenas puede poner un pie e intentar infiltrarse.

Últimamente me imagino al arte como un punto de quiebre, como una grieta. Un puente, o una escalera que cambia de lugar constantemente. Lo veo como esa sensación clara de que, de pronto, una sabe algo que, al instante, desaparece, pero que deja otra cosa. El arte tiene esta capacidad de llegar a los rincones más profundos y arrancar algo diminuto; un souvenir para el regreso. Invocar y evocar. Me imagino el arte como una alternativa a la brujería (o, ¿será una suerte de brujería?). Una forma de ingresar a mundos invisibles, para incidir en los visibles. O, como dice Rossy de Palma en el disco *El mal querer* (2018), de Rosalía. “yo por amor, bueno, hasta bajé al infierno”<sup>91</sup>. Si ese camino, esa bajada es la fisura, entonces el regreso es la creación.

91 Rossy de Palma, El Guincho, Ferrán Echegaray y Rosalía, “PRESO(Cap.6: Clausura)”, Sony Music Entertainment y Columbia Records, producción de Rosalía y El Guincho, grabado en 2018.



BRUJA SIEMPRE



El ritual, puede definirse como la reactivación consciente de un mito. Un ritual, también es una celebración. En la religión católica, por ejemplo, está la celebración de la misa, que reactiva el mito del sacrificio de Jesús mediante el sacramento de la eucaristía, en donde el pan y el vino representan el cuerpo y la sangre de Cristo. Pero resulta que todos realizamos rituales a lo largo de nuestra vida, no solo los grupos religiosos. Todos tenemos nuestros propios mitos, que se reactivan y se transforman en ritual al hacerlos conscientes. Comer un caldo de pollo cuando nos sentimos mal, por ejemplo, puede ser un ritual en tanto que nos remite a un mito muy claro de la infancia, en el que el caldo de pollo podría simbolizar el amor y el cuidado **(bueno, que yo ya no como caldo de pollo porque hace poco más de un año que dejé la carne, pero quien lo coma, lo entenderá perfectamente).**



Otro ejemplo de ritual, que algo tiene que ver con la misa católica y con la comida, es aquella pieza de Félix González-Torres de los caramelos que equivalen, en peso, a su desaparecida pareja. Más allá de la muy acertada comparación entre el proceso de activación de la obra, y el acto de comer el cuerpo de Cristo, la pieza reactiva el mito de la pérdida del ser amado, al proponer que la pila de caramelos se consuma, una y otra vez, hasta el infinito.

Hay una canción de Little Jesus que me choca un poco, pero que igual canto porque me parece super pegajosa. El coro dice “tú las canciones y yo la magia”, o “yo las canciones y tú la magia”<sup>92</sup>, no sé. Supongo que esa magia de la que hablan es como una chispa invisible que detona acontecimientos inexplicables, que lo permea todo. Y en este sentido, el ritual tiene mucho de mágico, porque invoca fuerzas invisibles, momentos otros, cosas que no alcanzamos a palpar. En la letra de Little Jesus, no basta con tener las canciones, sino que hace falta esa fuerza que las envuelva, ese “algo” que sacuda al escucha. Para que haya magia, entonces, bastan “un objeto susceptible de una variación simple (Caerá / no caerá) y una fuerza exterior (divinidad, azar, viento) que marque uno de los polos de la variación”<sup>93</sup>.

92 Santiago Casillas, “La Magia”, producción de Santiago Casillas y Mateo Lewis, grabado en 2016.

93 Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, (México: Siglo veintiuno, 1993), 132.

En *La desaparición de los rituales*, el autor Byung-Chul Han habla de los rituales como una forma de “estar en casa”, evitando que la vida se torne fugaz y contingente. Como menciona el autor, los rituales, al ser una forma de re-conocimiento, también nos ayudan a descubrir la intensidad en lo discreto y lo mágico en lo cotidiano, haciendo que la vida se vuelva festiva. “No es posible demorarse en algo si nos limitamos a gastar y a consumir las cosas. Y esa misma presión para producir desestabiliza la vida eliminando lo duradero que hay en ella”<sup>94</sup>. Así, mi proceso creativo funge como ritual en tanto que se contrapone a la incapacidad de la sociedad actual para experimentar la duración. Yo me demoro. Mi tiempo creativo difiere de los tiempos de producción capitalistas. No me interesa perpetuar ese sistema de producción, sino explorar y tensionar los momentos de “ocio”. Intentar quemar el agua con una vela es una actividad absolutamente ociosa, sin sentido; una actividad que no dice nada, porque no tiene nada que decir.

<sup>94</sup> Byung-Chul Han, *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*, (España: Herder, 2020), 7.

Yo “solamente una vez amé en la vida”<sup>95</sup>. No. Es mentira. En realidad iba a decir que solamente una vez he experimentado una situación paranormal, pero al comenzar a estructurar la frase en mi mente, resonó aquel fantástico bolero de Agustín Lara que, siempre que lo oigo, me causa conflicto porque, ¿cómo puede alguien estar absolutamente convencido de haber amado tan solo una vez? Pero hoy, de repente, todo encajó: es que enamorarse también es un ritual que, cada vez que se reactiva, se siente como la vez primera. Tal cuál como en una de esas películas en que los amantes pierden la memoria, pero no por ello el deseo de reencontrarse.

Pero, en fin. Yo, aunque no solamente una vez he amado, solamente una vez recuerdo haber tenido una experiencia paranormal, absolutamente inexplicable. No la voy a narrar, es tan absurda, que no vale la pena. Y aunque también en esos pequeños gestos inexplicables hay algo de magia, sus terrenos no se limitan a ello. La magia, se encuentra en todo aquello capaz de rebasarnos; puede hallarse en el evento más trivial, y transformarlo en el más significativo.

Pienso en aquella escena de *Hocus Pocus*<sup>96</sup> en que las brujas suben al escenario a cantar “I put a spell on you” y embrujan (literalmente) a todo el público. Pero creo que tampoco es necesario ser una bruja consagrada para hechizar a alguien con una melodía de la magnitud de “I put a spell on you”<sup>97</sup>, canción escrita en 1956 por Jay Hawkins, mejor conocido como Screamin’ Jay Hawkins por esa voz como salida del inframundo que ni él mismo reconocía al escuchar sus grabaciones. Y aunque Hawkins probablemente sí tenía algo de brujo, toda expresión creativa tiene, también, algo de mágica (y algo de ritual).

95 Agustín Lara, “Solamente una vez”, grabado en 1941.

96 Película infantil de 1993 dirigida por Kenny Ortega, sobre tres brujas que absorben las almas de los niños para ser eternamente jóvenes.

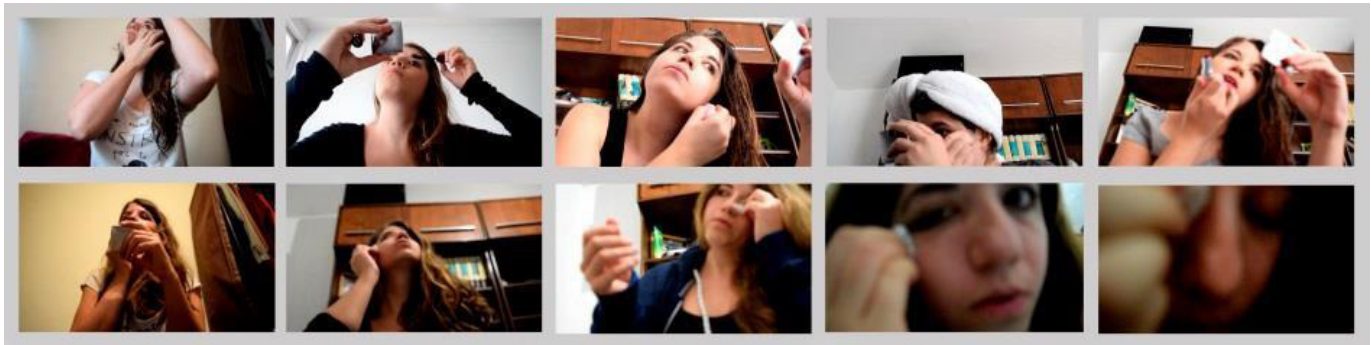
97 Jay Hawkins, “I put a spell on you”, producción de Arnold Maxin, grabado en 1956.

A partir del 1º de abril de 2020 (**porque <<pandemia>>**), comencé a acumular los algodones con los que me desmaquillaba, como parte de un ejercicio autobiográfico. El proceso siempre era el mismo. Justo antes de dormir, tomaba un algodón y la crema para desmaquillar, me limpiaba la cara y guardaba el algodón sucio en una carpeta.





En mayo de ese mismo año, también empecé a realizar grabaciones diarias de los momentos en que me maquillaba por la mañana, y en que me desmaquillaba antes de dormir, para generar un archivo más completo del proceso.



El cuerpo y la intimidad son maleables. Se agitan, se transforman, se expanden y se contraen. Cada vez que retiro las capas de maquillaje de mi rostro, retiro una parte de mí que no me pertenece pero, al mismo tiempo, sí; quito una parte que es performativa, que responde a determinados códigos y estereotipos de género de los que no puedo desprenderme del todo.

Este *Ritual de maleabilidad* pretende describirme a través de lo que está fuera de mí y, al mismo tiempo, demasiado arraigado. Yo no soy esos trozos sucios de algodón, pero en ellos hay algo mío que va más allá de la materialidad: la acción, los vestigios, la ausencia.













En primer semestre realicé una pieza que, en parte, intentó ser un embrujo (aunque fallido). Para cuarto semestre, la pieza cerró con un par de cartas “ficticias” entre ella y yo. Y entrecomillo “ficticias”, porque las cartas son reales y dicen cosas probablemente más reales de lo que yo hubiera podido suponer al realizar la pieza, pero son un invento en tanto que la obra (por supuesto) no puede responderme. Aunque, si consideramos la obra y su proceso como una extensión de mí, la línea entre la realidad y la ficción se tensa de nuevo.

La pieza de la correspondencia entre la obra y yo surgió a partir de un ejercicio en el que Jarumi Dávila<sup>98</sup> nos pidió realizar un diálogo (podía ser entre algunos conceptos de la investigación, entre un autor y nosotros, entre una pieza y nosotros, etc.). Yo elegí trabajar con la obra realizada en 2019, porque sentía que aún había algunos cabos sueltos con respecto a su proceso de realización y a lo que significaba. La elección de hacerlo a partir de cartas tiene que ver con la importancia que el ejercicio epistolar ha adquirido en mi proceso creativo y en mi vida personal a lo largo de estos dos años, como una posibilidad para comunicarme con aquellos (o aquello) que, como se dice coloquialmente, “brillan por su ausencia”. Es decir, los que no están, o los que están a medias, en ese limbo extraño entre la presencia y la ausencia.

En este caso, la carta pretendía ser una forma de encontrar respuestas que yo misma no podía darme pero que, paradójicamente, no podía hallar en ningún otro sitio. Escribirle a un objeto inanimado, implicó retomar el sentido ritual con el que nació la pieza, invocando nuevamente a aquellas fuerzas invisibles para que se manifestaran de adentro hacia afuera (o, ¿de afuera hacia adentro?).

<sup>98</sup>Taller de Investigación y producción de la Maestría en Artes visuales, 2021.



Querida pieza,

Por favor disculpa que te llame simplemente así, es que no he sabido de qué forma titularlo y, el hecho de que te escriba, digamos que tiene un poco que ver con lo mismo: no tienes un título porque aún hay cosas que no comprendo sobre ti. Pero creo que empezaré por narrarte, de la manera más precisa posible, la forma en que fuiste concebida y realizada.

Todo empezó en aquella época extraña en la que mi corta relación con J. llegaba a su fin después de una serie de apasionados encuentros que solían dejarme con una tremenda sensación de ser una reverenda idiota. Pero, eso no es relevante. El chiste es que, en cierta forma, yo deseaba venganza. No, no venganza, es solo que tenía la fantasía de que, por un instante, él se sintiera igual de estúpido, de confundido, de inestable. Para no hacerte el cuento largo, para mis adentros me preguntaba si alguna suerte de brujería me haría olvidar lo para siempre, al tiempo que a él lo hacía enamorarse locamente. Y sufrir, por supuesto. Lo importante, era que sufriera. Así que me entretenia buscando rituales para enamorar y desenamorarse, cuando se me ocurrió que sería menos ocioso, ingenuo y mala leche, hacer una pieza (aunque al final eso tampoco sirviera para nada, al menos en el plano de lo real). Sí, aquella definitivamente sería mejor catarsis que seguir jugando a ser Nicole Kidman en *Practical magic*.

Ahora que lo recuerdo, todo aquello coincidió con que Ana nos había pedido que hiciéramos un ensamble para su clase, así que ya llevaba yo varios días pensando en usar una o varias velitas para mi entrega. Luego, saqué unas medias rotas de mi closet (la verdad no recuerdo por qué decidí usarlas) e intenté remendarlas con un poco de hilo rojo (porque, claro, siempre que se habla de rituales de amor y desamor, hay elementos rojos) y empecé a hacer pocetos. Pensé, no sé bien por qué, en las medias colgando, expuestas, en un tendedero, y primero se me ocurrió amarrar una de las patitas a la vela, que se mantendría fija sobre el suelo, y al encenderla, incendiaría las medias en su totalidad (nota a mi misma: hacer esa versión). Luego, se me ocurrió rellenar las medias pensando, no sé si conscientemente o inconscientemente, en Sarah Lucas. Y cuando ya tenían más o menos "forma", empecé a jugar con la vela, y recuerdo haber pensado en las medias como una serpiente que se envolvía alrededor de la vela roja, formando una especie de altar.

En fin, al lunes siguiente te llevé cargando con la velita al centro, ya muy bien instalada, y mis pincitas para colgarte, solo que no supe dónde, y no recuerdo si fue Laura o Abril, quien sugirió que afuera de los talleres había justamente un tendedero ideal para instalarte. Luego, alguien me prestó un tendedor para prender tu vela. ¡Te veías divina ahí colgando mientras la vela se consumía! (que, por cierto, no se me olvida que te debo una sesión de fotos decente, porque ese espacio la verdad estaba bastante feo). Otro compañero me ayudó a grabar, y ese día descubrimos que funcionabas mejor como acción, como proceso, que como pieza estática. Pero bueno, el caso es que si te he escrito todo este choro, es porque, más allá de mi cursilería y mis anécdotas de bruja frustrada, no encuentro qué decir sobre ti. No sé cómo llamarte, no sé qué significas, ¿tú lo sabes? ¿Tú qué dirías sobre ti misma? ¿Por qué eres relevante? Deseando que puedas ayudarme, me despidió de ti, no sin antes decirte que, pese a mi incertidumbre, eres una de mis más queridas obras.

Con cariño,

Marisol

Querida Marisol,

Me commueven y me halagan tus palabras. Lamentablemente, no sé si pueda aportar mucho a tus reflexiones. Después de todo, solo soy un viejo trozo de tela con una vela derretida casi en su totalidad. Y, a todo esto, ¿por qué tendría que significar algo más allá de lo que ya me has dicho en tu carta? ¿Por qué este afán por significar? Pero bueno, ya que insistes en que diga algo, lo que creo que hiciste al crearme, no fue otra cosa que responder al deseo, el deseo como flujo. Pero tal vez podríamos hablar de lo que sucedió cuando encendíste la vela: mientras la cera roja caía al suelo (¿cómo la sangre, tal vez?), el humo subía al cielo. En tu carta, cuando mencionas que decidiste usar un tendedero, estás hablando de una tensión, real y metafórica. La tensión entre el arriba y el abajo, entre el adentro y el afuera; entre lo terrenal, lo mundano, y lo mágico e intangible. En ese mismo sentido, quizá deberías considerar que no usaste cualquier par de medias, sino TUS medias viejas, tu ropa íntima, y además las exhibiste, tal cual lo mencionas en tu carta, así que también estas tensionando lo privado y lo público. Entonces, lo que hiciste no me parece cursilería ni mera anécdota, sino pura tensión entre lo que crees que deberías decir y lo que deberías de callar. Pero tampoco me hagas mucho caso, por favor, recuerda que solo soy un viejo trozo de tela que aspira a trascender. Así que espero con ansias que encuentres un buen sitio para colocarme y tomar esas fotos que mencionas (por ahí un videoito nuevo tampoco me caería nada mal).

Siempre tuya,

~~Te~~ Otra pieza sin título

Cuando J.A. Miller habla sobre la intimidad, utiliza constantemente la palabra “impenetrable”. Y me gusta esta palabra porque quiere decir que nunca alcanzamos realmente esa intimidad —“puedo intuir, puedo oler, puedo pensar, pero saber jamás”<sup>99</sup>, cantaba Santa Sabina en 1992—. Todo es intento. El arte, el psicoanálisis, son esfuerzos inútiles por alcanzar algo. Nunca llegamos a tocar del todo esa parte más profunda; ni en mí, ni en el Otro.

De alguna manera, estas nociones de intimidad nos recuerdan que hay muchas formas de estar adentro que se despliegan y se repliegan en sí mismas. Cuando el psicoanalista dice que “...en su fuero más íntimo, el sujeto descubre otra cosa”<sup>100</sup>, me hace ruido porque la frase mantiene una estrecha relación con la terapia y con la creación artística. Cuando la intimidad se expande, surgen cosas que no esperábamos que estuvieran allí. Y me gusta la idea del descubrimiento porque es como “una lámpara de inagotable aceite”<sup>101</sup>. Uno nunca termina de descubrir, de descubrirse; siempre hay otra capa detrás.

Así, la intimidad también conlleva esa paradoja de estar adentro y afuera al mismo tiempo, de tal forma que para Julia Kristeva, lo íntimo no es un “adentro” que se oponga rotundamente al “afuera”, “de suerte que lo íntimo, aunque abarque lo inconsciente, no parece tener que reducirse a él sino desbordarlo ampliamente.”<sup>102</sup> Y es ese desdoblamiento, ese ir y venir de lo íntimo, en donde el ser se construye, se transforma y transforma la realidad; es ahí donde podríamos ubicar, también, los terrenos de la creación.

99 Pablo Valero y Jacobo Lieberman, “Estando aquí no estoy”, Culebra Records y BMG Ariola, producción de Alejandro Marcovich, grabado en 1992.

100 Miller, *Extimidad...* 17.

101 Sabines, *Los amorosos...*

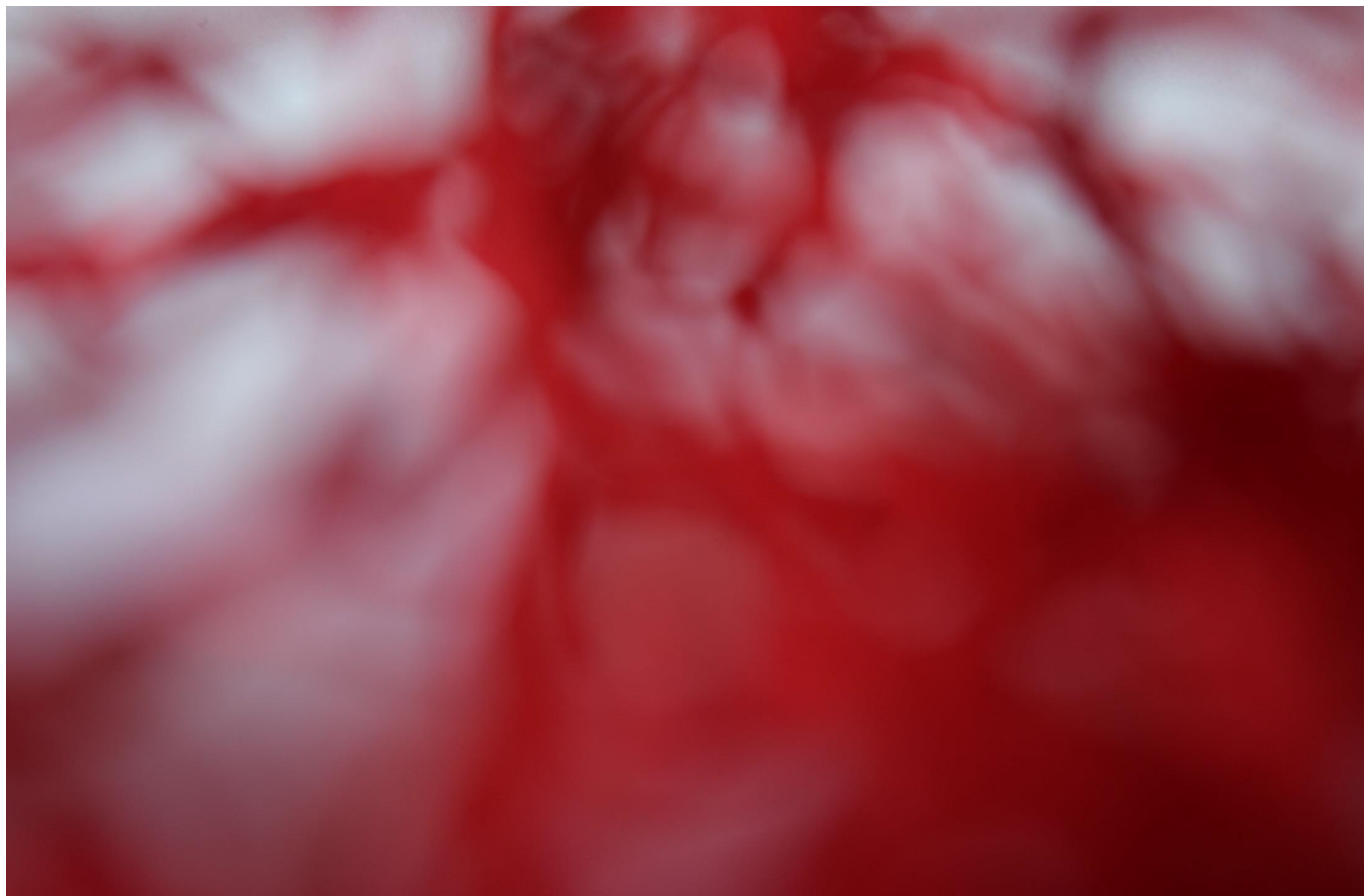
102 Kristeva, *La revuelta...* 68.

Para la clase de Investigación y producción<sup>103</sup> de segundo semestre, realizamos un ejercicio fenomenológico que consistió en la selección de un elemento específico dentro de nuestro proyecto para abstraernos con él.

Así, mi ejercicio fenomenológico comenzó con toda la intención de No-hacer; con una madeja de hilo rojo para bordar de 6 hebras que me dediqué a mirar un rato, a tocar, a desenredar mientras escuchaba música, casi como si de una meditación se tratara (pensándolo bien, sí se trataba de una meditación). Sin embargo, no es tan sencillo llegar a un punto de desconexión, acercarnos a ese momento de No-actuar absoluto.

Entonces, después de mucho intentar despejar mi mente, me quedé dormida unos minutos. No del todo dormida, sino atrapada en esa línea tan delgada entre el sueño y la vigilia, en ese instante preciso en el que sabes que estás, pero no estás completamente, algo se quiebra. Y creo que, en ese momento, me hubiera gustado quedarme dormida dentro de un gran nido de hilo rojo.

<sup>103</sup>Taller impartido por la Mtra. Jarumi Dávila en la Maestría en Artes visuales, 2020.





Cuando era niña, me gustaba mucho un programa llamado “El autobús mágico”<sup>104</sup>, una caricatura sobre una maestra poco convencional que, en cada episodio, guiaba a sus alumnos por viajes extravagantes dentro de un autobús que (obviamente) era mágico. De esta forma, en un episodio podían hacerse diminutos e ingresar en el cuerpo humano sin ningún problema. Así yo, durante el ejercicio fenomenológico, me imaginaba a mí misma en un gran nido de hilo rojo, toda envuelta, protegida (como en el vientre materno, probablemente), diminuta. Si ahora que estoy encerrada a causa de la pandemia, tuviera varias madejas de hilo (¿cuántas necesitaría?, ¿unas 100, quizá?) tal vez podría construirme ese nido y habitarlo. Pero solo tengo una madeja a punto de terminarse, y yo no puedo hacerme chiquita. Así que la alternativa, es jugar con el poder de las imágenes; acercarme lo más posible al hilo, agrandarlo para penetrar en lo impenetrable; construirme un nido imaginario, perceptual. Habitar lo imposible.

Esa es una de las posibilidades del arte. El arte puede habitar el espacio de lo imposible. Penetrar en aquello que carece de hendiduras...

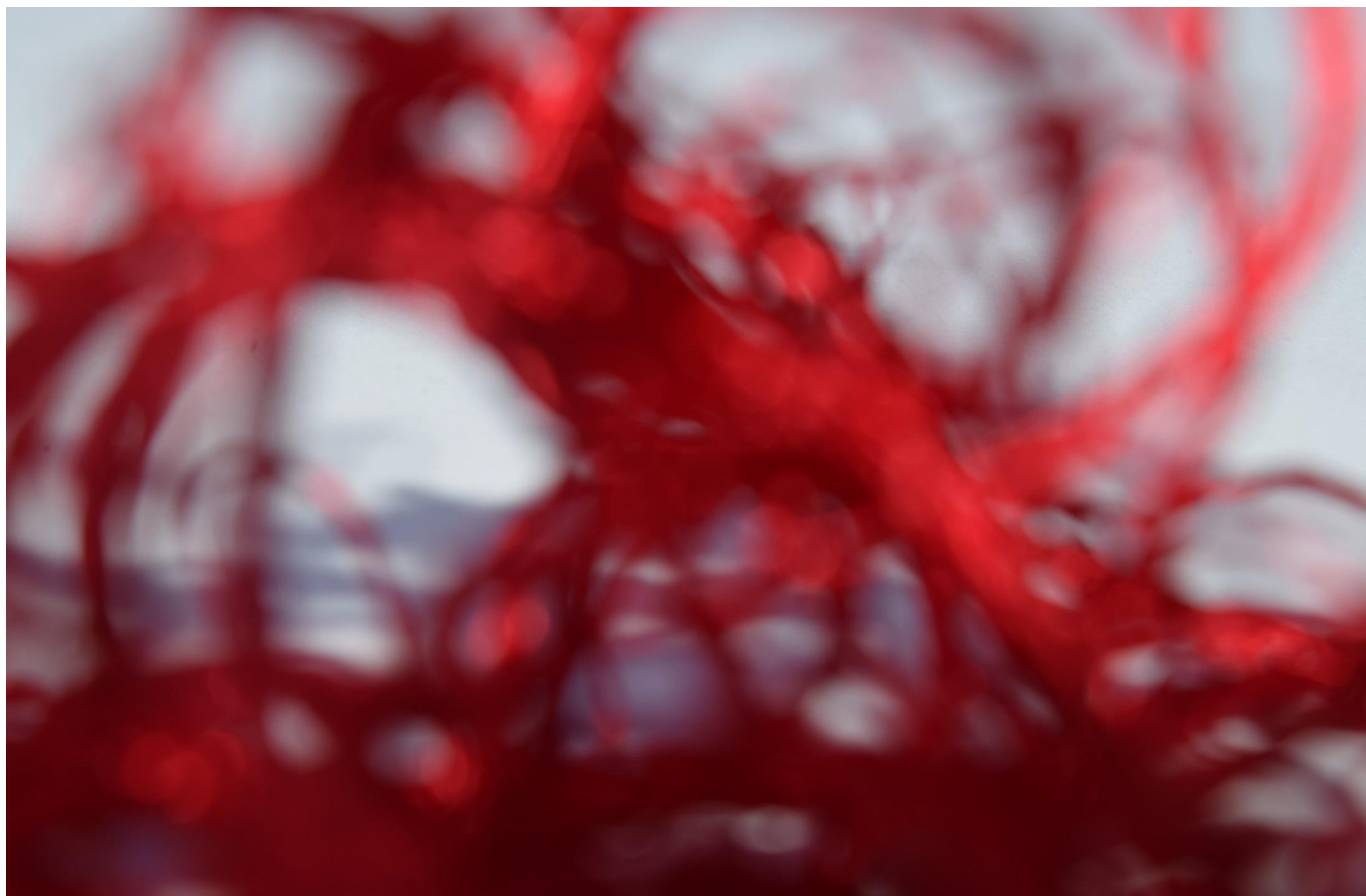
<sup>104</sup> *Inside Ralphie*, temporada 1, episodio 3, « The Magic School Bus », dirigido por Bruce Degen y Joanna Cole, interpretado por Andre Otley-Lorant, Daniel DeSanto, Danny Tamberelli y Lily Tomlin.



“Lo que carece de forma penetra en los cuerpos sin hendiduras”<sup>105</sup>, dice el Tao Te King. Es decir, en aquello que es impenetrable.

La impenetrabilidad es una condición propia de la intimidad. Es paradójica, cierto, ya que la intimidad (como he repetido hasta el cansancio este año), se desborda; sin embargo, hay territorios a los que nos es imposible acceder, incluso en nosotros mismos: en nuestro cuerpo, nuestros pensamientos, nuestros recuerdos.

<sup>105</sup> Lao-Tsé, *Tao Te King*, (México: Grupo Editorial Tomo, 2018), 69.



Si yo careciera de forma, podría penetrar en aquello que no tiene hendiduras. En mí, y en cada hebra del hilo rojo. El hilo tiene sus hendiduras, pero yo no puedo penetrarlo, no puedo ingresar en él. Es tan impenetrable como la intimidad. El hilo puede penetrar la tela a través de la aguja que va creando sus propias hendiduras, pero yo no puedo hacerme pequeñita (como en *Querida, encogí a los niños*<sup>106</sup>) y penetrar en el hilo. Puedo deshacerlo todo, alborotarlo, hacerlo pelusa, pero no puedo acceder (¡y qué frustración es no poder acceder a las cosas!).

<sup>106</sup> *Honey, I shrunk the kids* (1989), es una película infantil estadounidense dirigida por Joe Johnston en donde un padre accidentalmente encoge a sus hijos.





Según Alain- Miller<sup>107</sup>, lo íntimo se define como aquello que es secreto, o como un sitio donde uno puede sentirse liberado del mundo exterior. Pero al mismo tiempo, el autor marca una relación entre lo íntimo y lo cálido, en tanto que lo íntimo es un sitio de cobijo y resguardo, cerrado y profundo.

Pienso en la serie de fotografías que realicé a partir del ejercicio fenomenológico, en donde intentaba acercarme lo más posible a la maraña de hilo rojo a través de la cámara. Creo que en ese tratar de acercarme y en ese intento por entrar, se ejemplifica perfectamente esa eterna búsqueda. Lo íntimo no puede penetrarse, solo puede evocarse brevemente, como en una sesión espiritista en la que no esperamos que el fantasma se presente en carne y hueso, pero confiamos en que haya un ruido repentino, un crujido, o algún destello que nos confirme su presencia, a pesar de su ausencia.

<sup>107</sup> Miller, *Extimidad...*



Las fotografías del hilo me remiten a un nido invisible e imaginario, en el que pudiera resguardarme, tal vez, como en el vientre materno. Quizá, en ese sentido, el vientre materno sería el sitio íntimo por excelencia: un espacio de cobijo y resguardo absoluto del mundo exterior. Un cuerpo dentro de otro cuerpo, un mundo dentro de otro mundo.

Así, la obra de arte también funciona para habitar otros mundos que se construyen hacia afuera y hacia adentro, y que carecen de finitud. Es una forma de aproximarnos a todo aquello que nos rebasa, a lo incognoscible.



Cuando me cuestiono (o me cuestionan) sobre quién soy, pienso mucho en aquella vez en que íbamos en el metro y Yolanda empezó a hablar sobre los signos zodiacales<sup>108</sup>. Por ahí mencionó que Aries era el más inmaduro de los signos. “Puro fueguito”, dijo. Y pues sí, en ciertos momentos, soy un incendio repentino, inútil, que lo arrasa todo.

A veces disfruto mucho ser fuego, porque cuando no soy fuego, soy como una canción de Joni Mitchell, la más triste de todas... También disfruto esos niveles de melancolía (hasta tengo una playlist llamada “Blue”) pero creo que no hay nada como encontrar el equilibrio. En ese sentido, creo que el agua es el elemento que me equilibra, aunque una vez B., refiriéndose a mi caótica relación con J. tuvo a bien decir que “el agua apaga al fuego”.

Es curioso eso que me dijo B., pues el agua es el único sitio donde me siento absolutamente en calma. No siento que el agua apague mi fuego en un sentido de descolocarme o quebrarme, sino que me apacigua. Muchas veces sueño con grandes superficies de agua, mares, lagos, albercas enormes... creo que no hay nada que disfrute tanto como estar dentro del agua. Supongo que estar dentro del agua es un poco como volver al vientre materno. Estar ahí, me hace sentir segura de nuevo.

<sup>108</sup> Conversación con Yolanda Benalba, compañera de la Maestría en Artes visuales, 2019.

Pero ¿y si el fuego pudiera apagar el agua? De repente me empezó a rondar esta pregunta. Y pensé en un ritual o, más bien, algunos pequeños rituales. Quemar el agua, es una serie de acciones en donde intento mantener una vela encendida dentro del agua, desafiando lo imposible. Se trata de un gesto inútil y que ni siquiera alcanza a percibirse, en donde apelo a la magia para rebelarme contra la naturaleza misma de los elementos. Como menciona Lacan, “el saber se caracteriza en ella (la magia) no sólo por quedar velado para el sujeto de la ciencia, sino por disimularse como tal, tanto en la tradición operatoria como en su acto.”<sup>109</sup>

109 Jacques Lacan, “La verdad y la ciencia”, en *Escritos 2*, (España: Siglo XXI, 2009), 331.





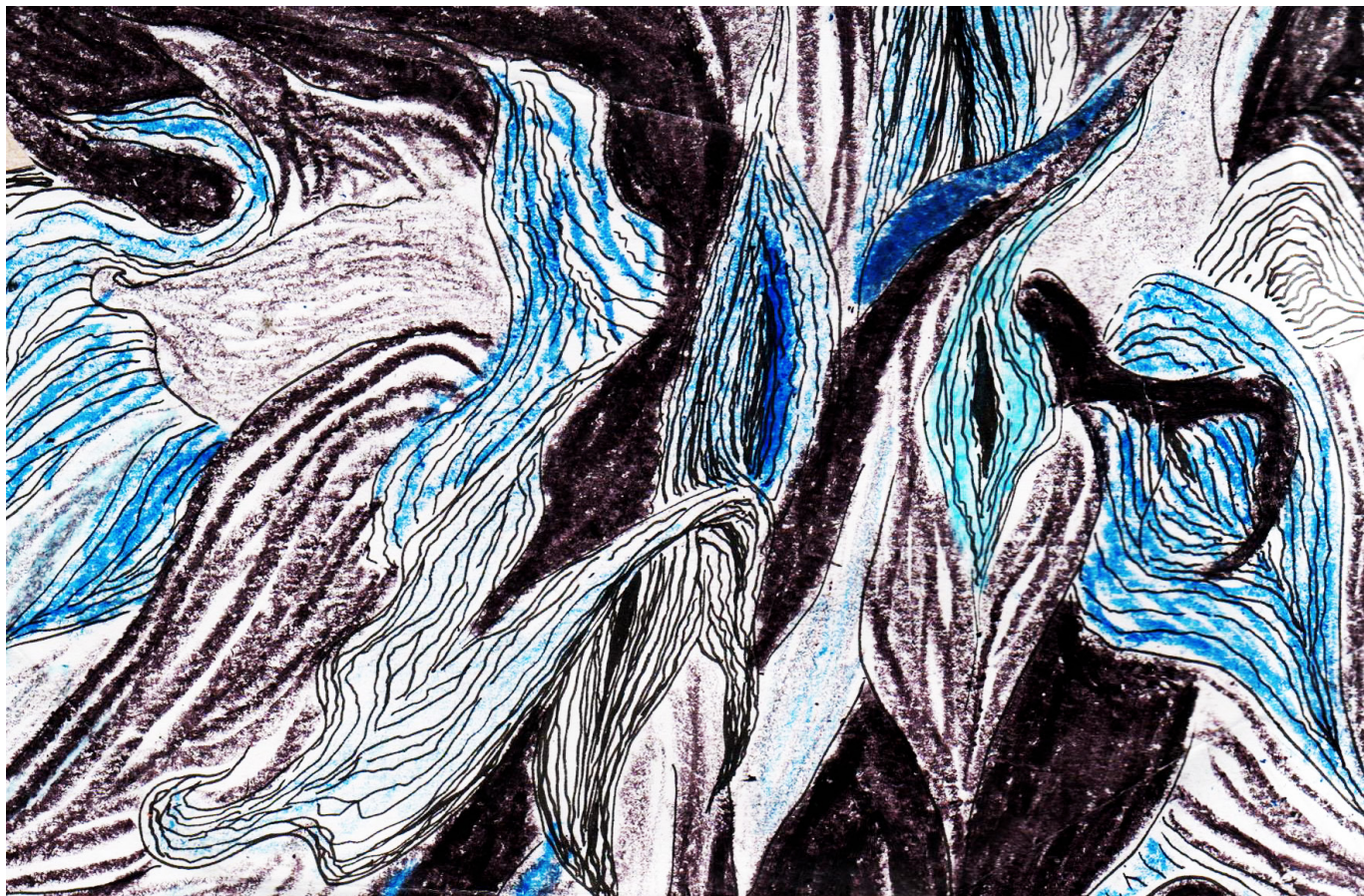
Intentar quemar el agua con una vela es una actividad absolutamente ociosa, sin sentido; una actividad que no dice nada, porque nada tiene que decir.







Anoche soñé que estaba sentada a la orilla de un lago de color verde cristalino escribiendo mi ensayo, y varios párrafos empezaban con la misma frase, pero no puedo recordarla. Solo estoy segura de que tenía que ver con sumergirme. Seguro era una analogía entre el lago y la profundidad de mis pensamientos, de mi alma, o de lo que sea que está por debajo de mi piel, de mis entrañas, de mis huesos... seguro tenía que ver con sumergirme en algún espacio invisible que tal vez ni siquiera está adentro, pero puede que sí. Como el lago, que estaba fuera de mi noción de "yo", pero estaba, claramente, adentro.



Para el taller de Memoria e identidad<sup>110</sup>, se nos pidió realizar una serie de autorretratos en torno al espejo como elemento simbólico. Se me ocurrió hacer esta serie en la que solo se viera mi cabello, intentando formar una continuidad con su reflejo, como una especie de unidad, un infinito. En el texto "Yo seré tu espejo"<sup>111</sup>, Rosa Olivares menciona que, en la literatura, el espejo tiene un papel entre mágico y perverso. El espejo puede ser un elemento verdaderamente aterrador, porque no te muestra un "yo" entero, nunca deja de ser imagen, es otra cosa; en cierto sentido, mirarnos al espejo es encontrarnos con alguien (o algo) más. Al final, lo que me pareció más curioso de la imagen, es que parecía como si me estuviera mirando en un espejo de agua, como intentando entrar, quebrantando esa barrera entre el "yo" y lo otro, lo que está fuera.

110 Taller impartido por el Mtro. Estanislao Ortiz durante tercer semestre de la Maestría en artes visuales, 2020.

111 Rosa Olivares, "Yo seré tu espejo", *Revista Exit* #0, (España, 2000).





O, en palabras de Barthes, "a menudo me embarga una evidencia: el otro es impenetrable, inhallable, irreductible; no puedo abrirlo, remontarme a su origen, descifrar el enigma. ¿De dónde viene? ¿Quién es? Me agoto; no lo sabré jamás."<sup>112</sup>

Pero no solo el otro es impenetrable; yo misma soy impenetrable y el universo entero lo es.

<sup>112</sup> Roland Barthes, *Fragmentos ...*114.

Las capas por retirar son infinitas...



## CONCLUSIÓN DE CONCLUSIONES

### ALGUNAS PUERTAS ABIERTAS

“No es cuestión de aburrimiento, es que no quiero morirme y no veo cómo podría ser aburrido. Morir no es dormir, nena; es no ser. Y eso es algo demasiado enorme como para que te lo puedas imaginar.”

Mariana Enríquez, *Bajar es lo peor*

Digamos que ya terminé, pero todavía no termino.

Estas últimas semanas he estado realizando algunas piezas de mediano y pequeño formato de collage y bordado sobre papel. Estoy aprovechando algunos dibujos viejos y unos cuantos textos escritos a mano, así como telas y distintos tipos de papeles. Todos tienen que ver con la superposición de capas y un poco con el cuerpo y sus extensiones. Pero lo más importante, es que son piezas que me gustan porque las estoy haciendo solamente para mí y para nadie más. Son piezas que me llevan poco tiempo y cuya realización me genera una calma y un placer que hace mucho no sentía al realizar algo. Únicamente por eso es que me parece valioso mencionarlas ahora. Pero, me pregunto, ¿valdrá la pena mostrarlas, considerando que, hasta ahora, esas piezas me pertenecen solo a mí? ¿Mostrarlas no implicaría un poco romper esa autocomplacencia, e ir en contra del planteamiento de que no todo debe (ni puede) ser mostrado?

En fin, quizá muestre alguna por aquí, después de todo.

Adriana me dijo que dejara de engrosar la tesis  
(por favor Marisol, deja de engrosar la tesis)

La verdad es que considero que no tengo nada interesante que decir, , porque lo más interesante no puede ser dicho. Y tampoco puedo alzar del todo el telón, fingir que puedo hacerlo es una farsa. **Si alguien me preguntara cómo me gustaría concluir esta tesis, quizá una posible respuesta podría ser que me gustaría hacerlo siendo honesta conmigo; o que, un poco, me niego a concluirla (aunque decir eso también es un tipo de honestidad) porque le temo a las conclusiones.**

Hace poco escuchaba, no recuerdo bien dónde, que terminar algo, desde lo simbólico, implica morir, **y resulta que mi miedo más grande es el miedo a la muerte. Y me temo que mi última terapeuta no me explicó con exactitud de dónde venía aquel miedo ni cómo enfrentarlo, o tal vez lo hizo pero yo no presté la suficiente atención.** Como comentaba Lundberg<sup>113</sup> alguna vez, lo importante de la terapia no es llegar a un punto, sino seguir hablando. Al final, ni siquiera estoy segura de que haya un punto al que podamos llegar, lo importante siempre será continuar escarbando.

113 Seminario de psicoanálisis del Mtro. John Lundberg en la Maestría en Artes visuales, 2020.

Estoy intentando terminar esta tesis desde hace como un año. Bueno, creo que exagero. Llevo como 6 meses tratando de terminarla y, de repente, pensé, ¡claro! Es que terminar la tesis no es terminar la tesis, es terminartodo un ciclo.

Así que esto no tiene que ver del todo con que las cosas carezcan de un fin, aunque es verdad que hay algo de contradictorio en el asunto, pues siempre queda alguna huella y porque en la vida, el único punto final (al menos hasta donde tenemos conocimiento) es precisamente la muerte del cuerpo físico, lo demás no son más que puntos seguidos, puntos y aparte... o puntos suspensivos, tal vez. Pero esos puntos, si bien no son finales, sí concluyen ideas (bueno, los puntos suspensivos tal vez son lo más parecido a lo que me pasa a mí, porque esos no concluyen nada, sino que pausan, te dejan a la mitad de una idea, en una espera perpetua, como si las palabras se hubieran ausentado de la nada). Pero, terminando con las mediocres clases de redacción, que justo lo que están haciendo es poner en *standby* este escrito, debo decir que, de cualquier forma, me niego a poner un punto final, porque ni me atrevo ni me parece congruente con mi proceso. Habrá un último punto para este documento, sí, pero probablemente usted, que ahora está leyendo, ni siquiera sepa cuál es, porque tampoco estoy escribiendo con un orden sistemático, y este seguramente no será el último texto que escriba antes de decidirme a entregar una tesis "completa". El último punto podría estar oculto en algún otro lugar de esta serie de textos medio fragmentados, y quizá ni yo misma recuerde cuál es, después de todo. Así que por ahora, habrá que conformarnos con saber que, en un sentido meramente lineal,

ESTA será la oración final de un final completamente abierto.





## REFERENCIAS VISUALES (por número de página)

**20** Paul Ramírez Jonas / *Dictar y recordar* / 2010.

**104** Detalle de la exposición *Aby Warburg: Atlas Mnemosyne. Das Original* / Haus der Kulturen der Welt / El *Atlas Mnemosyne*, trabajo iniciado en 1924, es una recopilación de más de dos mil imágenes diversas que funcionan como una red, sin una sistematización ordenada.

**105** Peter Fischli y David Weiss / *Visible World* / 1986-2012.

**139 (arriba)** Walter de María / *Lightning Field* / 1977.

**139 (abajo)** Bruce Nauman / *Audio-video Underground Chamber* / 1972-1974.

**146** Félix González-Torres / *Untitled (Portrait of Ross in L.A.)* / Instalación compuesta por caramelos envueltos individualmente en papel celofán / 1991.

## OBRA Y PROCESOS (por número de página)

**7** Sin título (detalle de obra) / recortes de tesis, bordado y acuarela sobre papel / 50 x 37 cm / 2022.

**17, 22, 24 y 25** Imágenes de bitácora / esquemas para ubicar la intimidad desde el terreno de los afectos / 2020.

**30** Sin título / serie de 10 piezas / dibujo, collage y bordado sobre papel / 35 x 25 cm / 2022.

**32** Pequeño altar para Ana Mendieta / registro de acción / 2022.

**37 y 39** Imágenes de bitácora de conceptos / dibujo y collage sobre papel / 2020.

**42** Imágen de bitácora / lápiz sobre papel / 2020.

**44** *Ritual de desbordamiento* / 78 días consecutivos lavando los platos (obra procesual) / still de video / 2019.

**45 - 49** **Ritual de desbordamiento** / micropaisajes domésticos / pequeños detalles de capturas de pantalla de videos en los que lavo los platos / 2020.

**52** Imágen de bitácora / autorretrato para el Taller de Memoria e identidad / trozos de ropa, zipper y bordado sobre papel / 2020.

**56** *El deseo se alimenta de pequeñas memorias* / trozo de ropa, transfer de carta romántica y bordado / 2020.

**61** Imágen de bitácora / conversaciones de whatsapp con mi mejor amiga bordadas sobre papel / 2020.

**67 y 68** Imágenes de bitácora / fotografías familiares, bordado y escritura autobiográfica sobre papel / 2020.

**82 - 84** *Compendios* / serie de 5 cuadernillos bordados a partir de alguna instrucción semanal / bordado sobre papel / 14,5 x 11,5 cm c/u (cerrado) / 2020.

## OBRA Y PROCESOS (por número de página)

- 87 - 89 y 91 - 93** *Tengo a mis ancestrAs* / libro de artista / bordado, acuarela y collage sobre papel / 14,5 x 11,5 x 2,5 cm (cerrado) / 2020.
- 100** *El deseo se alimenta de pequeñas memorias* / transfer de fotografía familiar, collage y bordado sobre papel / 2020.
- 108** Imagen de bitácora de conceptos / acuarela y tinta sobre papel / 2020.
- 114** *Ese hijo de la chingada no es tu padre* / serie de fotografías familiares intervenidas con bordado / 10 x 15 cm / 2020.
- 116** *Ritual para develar ausencias* / bordar también es una forma de desbordar y hacer visible lo invisible. En esta serie de fotografías que documentan la boda de mis padres, decidí cubrir con un trozo de tela el espacio en donde aparece mi padre, generando una narrativa que alude a su ausencia. Al ver las fotos, me pareció irónico que quien permaneciera oculta bajo un pedazo de tela, fuera ella / serie de fotografías familiares intervenidas con bordado / 17,5 x 27 cm / 2020.
- 118, 120** Fragmentos de bitácora / historias familiares. Notas sobre mi bisabuela materna / dibujo y bordado sobre papel / 2020.
- 123** Fragmento de bitácora / anotaciones sobre el transfer / 2019.
- 125** *Usted está aquí* / 4 fotografías impresas en acetato, posteriormente transferidas a tela, de aquellas zonas de mi cuerpo donde noto alguna sensación al pensar en alguien con quien mantengo una relación sexo-afectiva / 21,5 x 28 cm c/u / 2019.
- 127** *Usted está aquí* / detalle / 2019.
- 130** Fragmento de bitácora / ejercicio de transfer / 2019.
- 134** Sin título / serie de 10 piezas / dibujo, collage y bordado sobre papel / 35 x 25 cm / 2022.
- 136 y 137** Fragmentos de mis ilustraciones infantiles, realizadas en colaboración con mi mamá y mis tíos.
- 145** Fragmento de bitácora / apuntes y boceto de obra / fotografía impresa y dibujo sobre papel / 2019.
- 151** *Ritual de maleabilidad* / registro del proceso de desmaquillarme durante 43 días consecutivos. La obra se conforma por 43 algodones sucios, una serie de fotografías digitales, un libro de artista y una serie de videos / medidas variables / 2020.
- 153** *Ritual de maleabilidad* / stills de video / 2020.
- 155 - 159** *Ritual de maleabilidad* / fotografía digital / 2020.
- 161** Sin título / escultura y acción / medias cosidas, relleno de algodón, pinzas y vela roja / 56 x 31 x 11 cm / 2019.
- 162 y 163** Correspondencia ficticia entre una pieza y yo / 2 cartas / 2021.
- 166, 168, 170, 172, 173 y 176** *Ritual de impenetrabilidad* / fotografía digital / medidas variables / 2020.
- 179, 180, 182 y 183** *Quemar el agua* / intento por mantener una vela encendida debajo del agua / registro fotográfico de acción fallida / medidas variables / 2021.
- 185** Imagen de bitácora de conceptos / crayones y tinta sobre papel / 2020.
- 187 y 188** Autorretratos / ejercicios para el Taller de Memoria e identidad / fotografía digital / medidas variables / 2021
- 198** Imagen de bitácora de conceptos / trozos de tela y bordado sobre papel / 2020.

## BIBLIOGRAFÍA

- 1 Abenshushan, Vivian. *Permanente obra negra*. México: Sexto Piso, 2019.
- 2 Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- 3 Bataille, George. *Lo imposible*. Madrid: Arena Libros, 2002.
- 4 Barthes, Roland. "La muerte del autor". En *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987.
- 5 Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 1990.
- 6 Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo veintiuno, 1993.
- 7 Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. España, Editorial Kairós: 1978.
- 8 Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. México: Penguin Random House, 2016.
- 9 Calderón, Natalia y Fernando Hernández. *La investigación artística. Un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad*. México: Editorial Octaedro, 2019.
- 10 Castillo, Abril. *Tarantela*. México: Antílope, 2019.
- 11 Cepeda, Juan y Jennifer Olarte. "Tejiendo el sentipensar ontológico. Encuentros entre poesía y filosofía". *Revista Ideacao*, n° 35, (2017).
- 12 Dávila, Amparo. "Árboles petrificados". En *Material de lectura. Selección y nota introductoria por Luis Mario Schneider*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- 13 Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta, 1997.
- 14 Despentès, Virginie. *Teoría King Kong*. México: Random House, 2020.
- 15 Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/desbordar>. Consultado el 27 de enero de 2021.
- 16 Didi-Huberman, George, "La emoción no dice "yo". Diez fragmentos sobre la libertad estética". En *Alfredo Jaar, La política de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2008.
- 17 Duby, Georges. *Historia de la vida privada, Tomo I*, Buenos Aires: Taurus, 1990.
- 18 Enríquez, Mariana, *Bajar es lo peor*, México: Anagrama, 2022.
- 19 Foster, Hal. *El impulso de archivo*. Argentina: Universidad Nacional de la Plata, 2016.
- 20 Garzón Valdés, Ernesto. *Lo íntimo, lo privado y lo público*. México: IFAL, 2008.
- 21 Gerber, Verónica. *Conjunto vacío*. México, Almadía Ediciones, 2015.

- 22 Guasch, Anna Maria. *Autobiografías visuales: Del archivo al índice*. Madrid: Ediciones Siruela, 2009.
- 23 Guasch, Anna Maria. *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, Ediciones Akal, 2011.
- 24 Haraway, Donna. "Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial". En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reivindicación de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1995.
- 25 Han, Byung-Chul. *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder, 2014.
- 26 Han, Byung-Chul. *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*. España: Herder, 2020.
- 27 Kristeva, Julia. *La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires, Edit. Universitaria de Buenos Aires, 2001.
- 28 Lozano, Brenda. *Brujas*. México: Alfaguara, 2020.
- 29 Luiselli, Valeria. *Los ingrátidos*. España: Sexto Piso, 2020
- 30 Lugones, María. "Hacia un feminismo descolonial". En *Hypatia*, 2010, edición en PDF.
- 31 Mazzotti, Giovanna y Víctor Manuel Alcaraz. "Arte y experiencia estética como forma de conocer", *Revista Casa del Tiempo*, n. 87, (2006).
- 32 Mendieta, Ana, "Ana Mendieta. Escritos personales". En Moure, Gloria (comp.), *Ana Mendieta*, Barcelona: MARCA CONACULTA, 1999.
- 33 Miller, Jacques-Alain. *Extimidad. Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- 34 Nothomb, Amelie. *Metafísica de los tubos*. Barcelona: Anagrama, 2019.
- 35 Olivares, Rosa. "Yo seré tu espejo", *revista Exit #0*, (España, 2000).
- 36 Rodríguez, Simón. *Inventamos o erramos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2004, edición en PDF.
- 37 Shonagon, Sei. *El libro de la almohada de la dama Sei Shonagon*. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- 38 Spector, Nancy y Nat Trotman. *Peter Fischli y David Weiss: Cómo trabajar mejor*, Catálogo de exposición, México, Museo Jumex, 2016.
- 39 Toscano, Manuel. "Sobre el concepto de privacidad: la relación entre privacidad e intimidad". *ISEGORÍA. Revista de filosofía moral y política*, n° 57, 2017.
- 40 Lao-Tsé. *Tao Te King*, México: Grupo Editorial Tomo, 2018.
- 41 Vasallo, Brigitte. *Pensamiento monógamo. Terror poliamoroso*. Madrid: La oveja rosa, 2019.
- 42 Vera, Santiago. *Proyecto artístico y territorio*. España: Universidad de Granada, 2004.

## PÁGINAS WEB

- 1 Bellucci, Mabel. "Los feminismos latinoamericanos", *Ideas de izquierda. Revista de política y cultura*. 2014, consultado el 3 de junio de 2020, <http://www.laizquierdadiario.com/ideasdeizquierda/los-feminismos-latinoamericanos/>.
- 2 Bourdieu, Pierre, "La ilusión biográfica", *Historia y fuente oral*, n° 2, (1989): 2, consultado el 7 de junio de 2022 <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras>.
- 3 Martínez Ruiz, "Rosaura. Freud y Derrida: Escritura en el aparato psíquico", *Diánoia*, Vol. LVII, n° 68, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, consultado el 6 de junio de 2022, disponible en <http://www.scielo.org.mx/pdf/dianoia/v57n68/v57n68a3.pdf>.
- 4 Mayer, Mónica. *Si tiene dudas... pregunte*, (exposición, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, 6 de febrero a 31 de julio de 2016, consultar en <https://muac.unam.mx/exposicion/si-tiene-dudas-pregunte>)
- 5 Mayer, Mónica. "De la vida y arte como feminista". *Pinto mi raya* n° 8, 1999, consultado el 7 de junio de 2022, <http://www.pintomiraya.com/pmr/monica-mayer/performance-3/15-textos-pmr/textos-de-monica/51-arte-feminista>.
- 6 Ramírez Jonas, Paul. *Dictar y recordar*. 2010, consultado el 7 de junio de 2022, [http://www.paulramirezjonas.com/selected/new\\_index.php#21&31\\_2010&sub212&o2\\_Dictar%20y%20Recordar](http://www.paulramirezjonas.com/selected/new_index.php#21&31_2010&sub212&o2_Dictar%20y%20Recordar)
- 7 Sabines, Jaime. "Los amorosos", consultado el 17 de octubre de 2020, <https://www.culturagenial.com/es/poema-los-amorosos-de-jaime-sabines/>.

## MATERIAL AUDIOVISUAL

- 1 *Ana Mendieta, Nature Inside*, dirigida por Raquel Cecilia Mendieta, 2015; Estados Unidos: Corazon Pictures.
- 2 *Beatriz Preciado entrevistada por Alejandro Jodorowsky*, 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=M4kg8oLXAml>.
- 3 Christopher Nolan, *Inception*, (Estados Unidos : Sincopy & Warner Bros, 2010).
- 4 *Inside Ralphie*, temporada 1, episodio 3, « The Magic School Bus », dirigido por Bruce Degen y Joanna Cole, interpretado por Andre Ottley-Lorant, Daniel DeSanto, Danny Tamberelli y Lily Tomlin.
- 5 James Reed y Pippa Ehrlich, *My Octopus Teacher*, (Sudáfrica : Netflix, 2020).
- 6 *Plática con Paul Ramírez Jonas*, Museo Jumex, 5 de julio de 2016, 1:08:30, <https://www.youtube.com/watch?v=XJri68fNiJo>.

## NOTAS PERIODÍSTICAS

- 1** Arranz, María y Nacho Moreno, "Carl Andre está en el Reina Sofía pero ¿dónde está Ana Mendieta?", *El diario*, 6 de mayo de 2015. Acceso el 26 de noviembre de 2019, [https://www.eldiario.es/cultura/arte/Andre-Museo-Reina-Sofia-Mendieta\\_o\\_384962441.html](https://www.eldiario.es/cultura/arte/Andre-Museo-Reina-Sofia-Mendieta_o_384962441.html).
- 2** "El alcalde Bloomberg y Creative Time lanzan el proyecto de arte público para toda la ciudad Key to the City, de Paul Ramírez Jonas", NYC, el sitio web oficial de la Ciudad de Nueva York, 3 de junio de 2010, acceso el 10 de noviembre de 2019, <https://www1.nyc.gov/office-of-the-mayor/news/sp/249-10/el-alcalde-bloomberg-creative-time-lanzan-proyecto-arte-p-blico-toda-ciudad-i-key>.
- 3** García Vega, Miguel Ángel. "Al arte de Carl André le persigue el fantasma de su mujer muerta", *El País*, 26 de junio de 2016, consultado el 23 de noviembre de 2019, [https://elpais.com/cultura/2016/06/24/actualidad/1466770647\\_273590.html](https://elpais.com/cultura/2016/06/24/actualidad/1466770647_273590.html).
- 4** López, Ianko. "Mi esposa es artista y saltó por la ventana", *Vanity Fair*, 2016, consultado el 6 de junio de 2020, <https://www.revistavanityfair.es/poder/articulos/muerte-de-ana-mendieta-artista-carl-andre/22631>.
- 5** Mayer, Mónica. "Las exposiciones de mujeres artistas", *La jornada*, 03 de junio de 2001, consultado el 11 de octubre de 2019, <https://www.jornada.com.mx/2001/03/06/31mayer.htm>.
- 6** "Venden 'arte invisible' para que la gente lo imagine a precios elevados.", *Life and Style*, 2021, consultado el 6 de junio de 2022, <https://lifeandstyle.expansion.mx/vida/2021/09/16/venden-arte-invisible-para-que-la-gente-lo-imagine-a-precios-elevados>.
- 7** Yurac, Drago. "A 50 años de «La muerte del autor»: El controvertido texto donde Roland Barthes proclamó el nacimiento del «lector»", *Cine y literatura. El primer diario de crítica cultural en Sudamérica*, 2018, consultado el 7 de junio de 2022, <https://www.cineyliteratura.cl/a-50-anos-de-la-muerte-del-autor-el-controvertido-texto-donde-roland-barthes-proclamo-el-nacimiento-del-lector/>.



## REFERENCIAS MUSICALES

- 1 Agustín Lara, "Solamente una vez", 1941.
- 2 Cultura Profética, "Caracoles", La Mafafa Discos / Sobrevolando Discos, LLC, 2019.
- 3 Cultura Profética, "Días intensos", La Mafafa Publishing, producción de Cultura Profética, 2002.
- 4 Cultura Profética, "Donde no alcanza mi verso", Luar Music, producido por Willy Rodríguez, Iván Gutiérrez, Omar Silva, Eliut González y Boris Bilbraut, 2002.
- 5 Jay Hawkins, "I put a spell on you, Okeh", producida por Bob Irwin, 1956.
- 6 Jessy Bulbo, "Maldito", Masare Records, 2006.
- 7 Lana del Rey, "Norman fucking Rockwell", producción de Jack Antonoff y Lana Del Rey, 2019.
- 8 Little Jesus, "La magia", Fuerzas básicas, producción de Santiago Casillas y Mateo Lewis, 2016.
- 9 Love of lesbian, "Los males pasajeros", Warner Music Spain, 2016.
- 10 Rosalía, "PRESO(Cap.6: Clausura)", Sony Music Entertainment y Columbia Records, producción de Rosalía y El Guincho, grabado en 2018.
- 11 Rosalía, "Saoko", Columbia Records & Sony Music Entertainment, producción de ROSALÍA, Michael Uzowuru, Sir Dylan y Noah Goldstein, grabado en 2022.
- 12 Santa Sabina, "Estando aquí no estoy", Culebra Records/BMG Ariola, producción de Adrian Belew, grabado en 1994.
- 13 Santa Sabina, "Azul casi morado", Culebra Records y BMG Ariola, producido por Alejandro Marcovivh, 1992.