



Indicios de la irrupción de un cuerpo infante femenino

Érika Jhuliet Lara Parga

Trabajo de grado para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad en Artes Visuales. 2022



Fotografía digital. Erika Lara. 2021

Línea de investigación Creación, cuerpo y territorio

Director de trabajo: Aura Raquel Hernández Reina

Semillero de investigación Bulb art. Fotografía ciudad y memoria.

Agradecimientos

Este trabajo no habría podido realizarse de no ser por las personas que contribuyeron en mi proceso de formación y, en particular, en esta exploración y autodescubrimiento. En primer lugar, quisiera agradecerle a la artista, docente e investigadora Raquel Hernández, que me abrió el camino hacia nuevas miradas sobre la investigación creación en las artes, a través de su vasto conocimiento en el campo y su enseñanza rigurosa sobre el arte y el conocimiento sensible que emerge del cuerpo, la exploración y la creación artística.

Agradezco también al semillero Bulb Art. Fotografía Ciudad y Memoria, coordinado por la profesora Natassja López, pues me permitió acceder a un espacio de diálogo en torno a la fotografía. Asimismo, agradezco a los docentes e investigadores Raquel Hernández y Óscar Cortés, quienes me permitieron participar de su proyecto *Tropo-escrituras: hacer visible el cuerpo y su escritura en el espacio, para crear una propuesta de arquitectura fantasma: observatorio astronómico. Proyecto CIUP* como monitora, pues durante el tiempo que los acompañé pude aprender sobre el proceso investigativo y creativo.

Por último, en mi proceso de formación hubo docentes que me ayudaron durante este largo recorrido, a los cuales no nombro aquí, pero agradezco profundamente.

Palabras clave: infancia femenina, cuerpo, niña, devenir niña, esquizoanálisis, investigación creación.

Resumen

Este trabajo de grado busca generar reflexiones en torno al cuerpo infante femenino, pues, desde la perspectiva de la autora, estos cuerpos se han configurado bajo una mirada distante y poco reflexionada. Teniendo en cuenta esto, se propone un recorrido artístico y autorreferencial, donde se busca poner en tensión el lugar que se les ha dado a las niñas en nuestra sociedad, cuestionando el modo que se han construido estos cuerpos. A través de la investigación creación en las artes, se propone un recorrido por la memoria del cuerpo infante femenino de la autora, partiendo de la metáfora de la niña como una herida. Se plantean entonces cinco fases que componen el proceso, que llevan a cabo los tejidos de la piel para regenerarse. En ese sentido, se presenta una serie de experimentaciones y reflexiones que son plasmadas en cinco obras artísticas que dan cuenta del modo en que se conformó el cuerpo de la autora y la forma en que este trabajo resignifica el cuerpo infante femenino, a través de la cicatrización, plasmado en el proceso de creación que posibilita reflexiones artísticas y pedagógicas para la construcción de conocimiento sensible.

Índice

Introducción	7
Segmento I: Investigación creación	9
Qué es la investigación creación para mí	14
<i>Fases de desarrollo de mi proceso de creación</i>	16
<i>Fases investigativa y creativa</i>	18
Segmento II: Conceptos abordados	21
Segmento III: Fase I: Ruptura	30
<i>Incardinamiento de la ruptura</i>	31
<i>Desincardinamiento de la ruptura</i>	40
<i>Reincardinamiento de la ruptura</i>	51
Fase II: Homeóstasis	62
<i>Incardinamiento de la Homeóstasis</i>	64
<i>Desincardinamiento de la homeóstasis</i>	77
<i>Reincardinamiento de la homeóstasis</i>	82
Fase III: Defensiva	89
<i>Incardinamiento de la inflamación</i>	89
<i>Desincardinamiento de la inflamación</i>	95
<i>Resincardinamiento de la inflamación</i>	97
Fase IV: Proliferación	101
<i>Incardinamiento del nuevo tejido</i>	101
<i>Desincardinamiento del tejido nuevo</i>	105
<i>Desincardinamiento del tejido nuevo</i>	113

<i>Reincardinamiento de la proliferación</i>	115
Fase V: Maduración a modo de conclusiones.....	129

Introducción

El presente resultado de proyecto de Trabajo de Grado que quiero compartir está adscrito a la línea de profundización Creación, cuerpo y territorio, tiene el título *Indicios de la irrupción de un cuerpo infante femenino*. Es una propuesta de investigación creación en las artes que se cuestiona por ¿cómo se configuró mi cuerpo de niña en mi experiencia y cuál ha sido su devenir niña? Aquí reúno, el recorrido que hace mi cuerpo de adulta para tratar de crear una aproximación sensible y autobiográfica, a la construcción de cuerpo que me fue dada y que define el lugar que tengo en el mundo como mujer adulta, que ha tenido que encarnar diversas corporalidades. Presento una serie de comprensiones reflexivas dadas en un diálogo constante con la exploración artística, siendo este el medio que encontré para repensar el cuerpo infante femenino, a la vez que se convierte en la posibilidad de realizar actos resilientes frente a mi cuerpo y el cuerpo de las niñas de mi casa que, aunque hoy son adultas influyeron en mi construcción de cuerpo de niña.

El encuentro con la niña de mi infancia me permitió ver la necesidad de indagar cuál es el lugar de las niñas en la sociedad y lo urgente que es dar un lugar político y de enunciación a estos cuerpos. En ese sentido, planteo como asunto el fabular mi devenir niña, a partir de un proceso de deconstrucción, entendiendo la fabulación¹ como la oportunidad de crear artísticamente reflexiones y obras que den cuenta del modo en cómo pude resignificar lo que es lo que es ser una niña. Donde me cuestiono acerca de las imposiciones que se dieron sobre mi cuerpo infante femenino, las marcas que este contiene, pensando las relaciones de poder que se dan allí, el cual esbozo en la metáfora de la niña como una gran herida. De la cuál emergen cinco fases que no solo exponen el proceso de cicatrización biológico de una herida, sino que, a la vez cada una de estas fases recogen una serie de capas, nombre que le doy a los indicios o hallazgos encontrados durante esta exploración y evocación de mi cuerpo de niña, que se agrupan y se relacionan con las vivencias de mi cuerpo infante femenino, según la fase que se intente desglosar.

A través de las capas halladas plasmo la desaparición de mi cuerpo adulto y cómo la ira es la fuente tanto de esta desaparición como de la creación de un espacio de reflexión, que para mí se representa como una masa amorfa de palabras que me permiten esbozar el modo en que concibo mi cuerpo. Las fases presentadas son I *Ruptura*, en ella reflexiono sobre la suspensión de mi cuerpo entre la niña y la adulta. Posteriormente aparece la

¹ Este concepto se desarrolla en el segmento II que presenta los conceptos abordados.

fase II *Homeóstasis*, aquí plasmo el proceso de coagulación por el que pasa la herida, a la vez que evidencio cuales son los aspectos socioculturales que influyen en la contención del flujo de mi cuerpo de niña, que son determinantes en mi construcción de cuerpo de adulta.

Para seguir profundizando en la herida aparece la fase III llamada *Defensiva*, aquí plasmo cómo los tejidos hacen un proceso inflamatorio producto del trabajo de células especializadas para limpiar y al mismo tiempo provocar la inflamación; en esta fase reviso en más detalle las irrupciones sobre mi cuerpo, que terminaron siendo marcas imborrables y que determinaron por completo mi cuerpo de niña inflamado. Asimismo, aparece la fase IV con el nombre de *Proliferación*, en esta se plantean unas reflexiones en torno al cuerpo y al modo en que este impacta a otros, así doy paso a la posibilidad de pensar el cuerpo como un territorio que contiene un mapa de recorridos afectivos de la experiencia de la infancia. Así aparece la fase V llamada *Maduración*, en donde planteo una serie de conclusiones evocadas durante el recorrido por la *herida niña* y su cuerpo para así mostrar la *fabulación* que hago de este cuerpo infante femenino.

Durante este recorrido me interesé por evocar las reflexiones a partir del encuentro con la exploración nómada que está llena de derivas por mi cuerpo, por los referentes tanto teóricos y artísticos, que me llevaron a la creación de cinco obras artísticas, en donde logré enunciar mis reflexiones y mi cuerpo suspendido entre la niña y la adulta, para develar ¿cómo son construidos los cuerpos infantiles femeninos? a través de la memoria de mi cuerpo, el encuentro con mi infancia y el diálogo con las corporalidades que me fueron impuestas y así pensar ¿cómo y de qué forma fue intervenida la construcción del cuerpo de la niña que fui, por aquellas figuras de poder que me acompañaron? para poder construir desde la creación lo que puede el cuerpo de una niña, dando un lugar político a estos cuerpos, pues me interesa gestar es un lugar de reivindicación.

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

Piedad Bonet

Segmento I: Investigación creación

Cuando empecé a plantear este proyecto me cuestionaba por la forma en que me aproximaría al desarrollo del mismo, siempre tuve una necesidad porque a partir de la creación pudiera enunciar aquello que sentía, ya que esto era relevante en relación a la niña y su vivencia. Al pensar en la obra concebía que esta no se gestaba sola, sino que alrededor de esta emergían preguntas por el conocimiento que en ella hay, por las cuestiones que están relacionadas con el objeto a investigar y por la forma en que esta atravesado el investigador por aquello que lo convoca, donde al converger darían paso a la exploración de materiales y al final de este encuentro se obtendría la obra.

Me pregunté entonces cuál es la función del arte en la construcción de conocimiento, qué pasa con la creación y para qué sirve. Me encontré con el texto *Imaginar que razonamos. Historia de una querrela 2012*, donde el autor Víctor Laignelet al pensar en la creación menciona que:

El filósofo Gilles Deleuze propone tres formas de pensamiento creador que producen conocimiento y son irreductibles. Las tres formas de saber son: Filosofía ciencia y arte. Hacer filosofía es crear conceptos. Hacer ciencia es crear funciones. Hacer arte es crear *perceptos* y *afectos*. Los *perceptos* son formas de percibir las fuerzas no perceptibles y los *afectos* formas de devenir otro, de ser afectado y afectar empáticamente (p4).

El autor habla acerca de cómo el arte es una forma de construir conocimiento, que se da, desde los postulados del filósofo Deleuze, como la posibilidad que surge desde la propia afectación o desde aquello que me atraviesa, para develar asuntos, problemáticas, saberes, que quizás están ocultos por la hegemonía de la academia que los deslegitima o que, se esconden en la cotidianidad productivista para de esta manera, al crear, permitir poner en tensión y así afectar a otros.

En ese sentido, el arte es para mí la posibilidad que tengo no solo de generar exploraciones a través de diversos materiales y sentires, sino que también es el medio, que permite en mí evocar la memoria del cuerpo de la niña, para afectar empáticamente a otros, invitándolos a pensar sobre el modo en que el cuerpo de la infancia femenina se construye, para así, no solo poner en tensión este tema, sino que también crear reflexiones alrededor de este, pues como continúa mencionando Laignelet:

El arte no es *mimesis*; intenta reconocer lo intangible, invisible, innombrable, inefable-en el orden natural, en la interioridad del ser humano y en la cultura- para hacerlos visibles. Busca conocer lo desconocido a través de lo sensible, penetrándolo, rearticulándolo, presentándolo de nuevo a los sentidos para refrescar la percepción y convocar nuevos fluidos de sensación de deseo, memoria, emoción, pensamiento imaginación e intuición (p4).

Para mí, el conocimiento que pasa a través de lo sensible, permite darle un lugar en este mi caso, a la memoria, la imaginación y el deseo, el cual construye mi subjetividad y me permite así, confiar en mi intuición para fabular a la niña en dirección a lo que podría ser el cuerpo de la misma. En ese sentido, me resulta interesante que Laignelet lo evoque como el camino por conocer lo desconocido, donde para mí, se vuelve el dolor esa excusa que tiene un lugar en mi configuración de cuerpo de niña, a la vez que me lleva a perspectivas nuevas de creación y de reconfiguración de mi cuerpo infante femenino.

Para mí la investigación creación es la manera que elijo para ahondar en el cuerpo de la niña, siendo esta el modo en el que convergen los devenires en los que tránsito a nivel conceptual, del proceso y de la creación misma, donde como menciona Laignelet “Los procesos de creación en artes generan conocimientos y construyen sentido al convocar nuevas formas de percibir el mundo y sus fuerzas inmanentes” (p5). Por esto, es relevante para mí, dar un lugar a la creación y el modo en que se desarrolla, ya que; da cuenta de la forma en que, desde mi subjetividad, las experiencias y el conocimiento que propician, pueda construir una nueva realidad para la infancia femenina, en las personas a las cuales pueda afectar desde mi creación y sus reflexiones. Porque en la cita al referirse el autor a las fuerzas inmanentes de percibir el mundo, considero que el mundo y el cómo lo

percibo da cuenta de mi cuerpo y mi experiencia mi subjetividad, la cual está completamente ligada a la creación del conocimiento sensible y la forma real en que las personas percibimos y habitamos el mundo.

Así pues, surge en mi interés por la forma como desde Henk Borgdorff, se presenta la investigación en el campo de las artes, que sale del debate que él plantea en cuanto a la investigación que se da en este campo. Pero cabe mencionar, que el problema central de esto es que, parece una concepción que a simple vista es fácil, pero que no solo continúa en discusión, preguntándose sobre qué es y de qué forma se hace, sino que podría significar ser algo más complejo.

Considero entonces relevante pensar en tratar de contestar las preguntas sobre qué es para mí la investigación creación y de qué forma planteo mis devenires en relación a la creación y a la construcción de conocimiento sensible. En ese sentido, y como ya había mencionado me encuentro con que Borgdorff, en su texto *El debate sobre la investigación en las artes* 2010 habla en relación a los diversos problemas que atraviesa la investigación creación y su legitimidad ante la academia, mencionado que:

Muchos contendientes tienden a atrincherarse en posiciones institucionales establecidas, presentándose como defensores de unos estándares de calidad sobre los que creen tener la patente. Otros, por el contrario, ofrecen resistencia a cualquier forma de ‘academización’ (como a veces se le llama despectivamente) -temerosos de perder su peculiaridad y recelosos de lo que perciben de los ‘polvorientos’ confines de la academia (p 2).

En esta cita se reflejan algunas problemáticas a las cuales se ha visto expuesta la investigación creación, como lo es, la realidad burocrática de la institucionalidad, el estatus social que proviene de cumplir con los estándares impuestos por la institución. Por otro lado, el rechazo de artistas a la academización ya que, esta puede significar una serie de lineamientos que podrían ser sinónimo de opresión sobre los modos en que se ejecuta la creación de la obra de arte.

Al pensar en la posibilidad de que se normalice el proceso de la creación, para mi resulta complejo ya que está compuesta, desde mi perspectiva de diversas derivas y caos que hacen parte de la construcción de la obra y del conocimiento que produce porque emerge de los cuestionamientos inmanentes del que investiga y crea a la vez, por ende, este no se puede normar, ni tampoco medir, pues considero que el problema está en lo que plantea Laignelet en este nuevo texto que es *Las artes y las políticas del conocimiento: tensiones y distenciones. Investigación creación, pedagogía*

y *políticas del conocimiento* (2014). Escrito por Javier Gil Marín Y Víctor Laignelet allí mencionan “Se obligó a las artes adoptar el lenguaje, la terminología y los procedimientos y métodos de investigación exigida por las instituciones y su derivación en convocatorias, sin la suficiente revisión crítica de sus supuestos epistemológicos, ontológicos y metodológicos” (p69). Existe entonces un afán por legitimar desde la academia el conocimiento, para esto se quiere pasar el arte por metodologías científicas, en donde prima el pensamiento racional como la única fuente de conocimiento, esto es problemático ya que, desde mi perspectiva, el conocimiento se da desde el cuerpo y la experiencia que este obtiene, de esta manera se relaciona con el mundo que lo rodea y es ahí donde se producen aprendizajes que deben tener una relación vital con la vida cotidiana.

En ese sentido, creo que al decir que el conocimiento *es* conocimiento, sí parte desde la aprobación científica, se crea una desigualdad en cuanto a los otros tipos de conocimiento, haciendo así que se dé una relación jerárquica opresora, que solo se basa en métodos como lo menciona Laignelet “En últimas, el método es una forma de controlar y dirigir la experiencia y por ellos evitar extravíos y extra-vagancias”. (2014. p48). Esto niega el proceso de creación ya que este se compone de experiencias, derivas experimentaciones y otras formas de construir realidades que pasan a través del cuerpo y de lo sensible, que no hacen parte de una sistematización, sino que evoca el devenir del que investiga y los diversos caminos que toma en su andar por los cuestionamientos que lo atraviesan.

Asimismo, al pensar en la investigación en las artes y relacionarla con la investigación científica, resulta complejo imaginar cómo desde esta se podría gestar conocimiento sensible si este no está legitimado, ya que es visto como contradictorio y falso de verdad como lo menciona Laignelet y Gil:

Entre tanto el logos de la experiencia y de lo sensible (propio del arte) sería considerado inferior, oscuro, contradictorio, confuso, impuro, ligado a lo corporal y singular (Solo hay experiencia de lo singular) y cambiante, incompatible con lo duradero, claro, certero y universal del conocimiento científico (2014. p48).

Si priman las certezas, se desconoce que en el habitar del mundo hay variables, por eso este no es un manual de pasos para transitar en él, sino una serie de experiencias, que propician aprendizajes en los seres humanos. Quizás el problema radica en el afán de que la vida sea cuantificable y medible y no en la comprensión y aceptación de que la vida y el conocimiento hacen parte de un rizoma lleno de experiencias y derivas.

Continuando con la referencia a Borgdorff, el autor en su texto hace mención de tres tipos de investigación en las artes, primero aborda la *Investigación sobre las artes*, describiéndola de la siguiente manera “Se refiere a investigaciones que se proponen extraer conclusiones validas sobre la práctica artística desde una distancia teórica. Idealmente hablando, dicha distancia teórica implica una separación fundamental entre el investigador y el objeto de investigación (2010, p. 9). El autor muestra al investigador como un observador lejano a su objeto a investigar, lo cual me parece complejo ya que en el campo de las artes desde mi perspectiva cuando uno se propone abordar la creación, ésta siempre atraviesa a la persona y esto lo lleva a seguir investigando. Así pues, este tipo de investigación la considero más de un corte científico que intenta cuantificar y hacer un análisis distante del objeto que observa, así desde esa distancia configurar realidades ajenas a los contextos reales.

Siguiendo con esto Borgdorff aborda la *Investigación para las artes* y se centra en lo que llama la perspectiva instrumental porque según él “La investigación entrega, por así decirlo, las herramientas y el conocimiento de los materiales que se necesitan durante el proceso creativo o para el producto artístico final” (Borgdorff, 2010, p. 10). En ese sentido, este tipo de investigación se enfoca en el arte como el objeto a indagar, donde de él se obtienen instrumentos que ayudan al sentido práctico de la obra. Propicia que se nieguen las derivas y sus experimentaciones, más bien lo que se obtiene, sirve como un paso que se debe seguir en cuanto al hablar de un técnica de arte se trata, pero considero que al tener ese sentido utilitario no difiere de la investigación sobre las artes y en ese sentido es instrumentalista ya que este tipo de investigación mide e instrumentaliza para que de esta manera se den pasos exactos para seguir para comprender el objeto o lograr los aprendizajes que de él se requieren.

Estas dos me conflictúan ya que como venía mencionando en relación con lo que proponían los autores Laigenelet y Gil el conocimiento sensible es inapropiado para la investigación científicista, en ese sentido, siento que se contradice un poco estos tipos de investigaciones mencionadas con lo que permite el arte y en ese sentido pues la investigación creación que se plantea en estos dos tipos, responde a la forma en que se da en la estructura de la académico-científicista. En este sentido, presto atención a que “La creación artística tampoco nace de una pregunta pertinente al interior del desarrollo de una disciplina, puede gestarse a través de intuiciones, deseos, sensaciones, de una afección profunda no controlada ni dirigida por una intuición o voluntad. No necesariamente busca dar respuestas concretas a necesidades precisas” (p69). Ya que, al pensar en esto, reafirmo que con mi trabajo no busco dar respuesta a lo que es el cuerpo de la niña, más bien, le doy un lugar al enunciarla políticamente desde mis afecciones, experiencias e intuiciones, que no parten de una pregunta problema.

Siguiendo con el recorrido por Borgdorff el autor la llama la *investigación en las artes*, o también la denomina como perspectiva de la acción o perspectiva inmanente y menciona: “Se refiere a la investigación que no asume separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre investigador y la práctica artística, ya que esta es en sí un componente esencial tanto para el proceso de investigación como de los resultados” (Borgdorff, 2010, p. 10). Al referirse a esta como algo inmanente pienso entonces que, el sujeto y objeto de investigación son inseparables y esta unidad es esencial como lo menciona la cita, ya que da cuenta, primero del proceso como fuente de conocimiento, en donde el cuerpo del investigador está totalmente atravesado por su objeto a investigar y en ese sentido, la experiencia que de él emerge en relación con las los cuestionamientos que le surgen, hacen parte importante de la investigación de las artes, ya que, son estas la que conforman el todo de la investigación creación en las artes.

En ese sentido el autor nos va a mencionar tres distinciones que son dialógicas la una con la otra y que son parte central para la investigación creación en las artes donde

En el debate sobre investigación artística, se ha demostrado más productivo el empleo de otra distinción -la que se da entre objeto proceso y contexto. *Objeto* representa la ‘obra de arte’: la composición, la imagen, la actuación, el diseño, así como la estructura dramática, el argumento la disposición del escenario, el material, la música. *Proceso* representa la ‘producción de arte’ creación, producción, ensayo, desarrollo de imágenes y conceptos, pruebas. *Contexto* representa el ‘mundo del arte’: la recepción del público, el entorno cultural e histórico, la industria, etc.” (p13).

Así pues, desde mi comprensión y al centrarla más a la creación artística de lo visual y lo plástico, encuentro que para la investigación creación en las artes que deseo plantear es importante hacer un recorrido por estos tres conceptos que me permitirán configurar la experiencia investigativa que deseo plasmar a través de la creación y que al crear un puente se preguntan por aspectos epistemológicos, sobre cómo se configura el conocimiento sensible, qué aspectos ontológicos o del ser lo atraviesan y bajo qué forma o proceso que lo voy a desarrollar para que apropie mi propio rizoma.

Qué es la investigación creación para mí

Durante el desarrollo de este capítulo traté de esbozar cómo iba comprendiendo la investigación creación, en ese sentido concuerdo con Henk Borgdoff al enunciarla como una relación inmanente, es decir que están unidos completamente el objeto a investigar y el investigador, parto de que juntos son una unidad, así pues, lo relaciono con lo que plantea Laignelet en el texto *Imaginar que razonamos* (2012) como punto de partida en “El objeto de arte es penetrar en lo imperceptible (creando preceptos) para hacerlo sensible y comprensible y producir sentido” (p 5) busco entonces producir nuevos sentidos o significados para mi cuerpo de niña, me interesa tomar lo que Borgdoff mencionaba como distinciones entre, primero *el objeto*, tomándolo como la evocación a la obra de arte centrado en la forma en que esta se construye y la cual está compuesta por mí como sujeto a investigar, mi devenir, mis derivas, reflexiones y el caos de la creación. La segunda distinción *el proceso* el cual desde la forma en que lo comprendo es el modo en que decido hacer el recorrido y la experimentación para configurar a la niña y por último aparece el *contexto* el cual apropio como la forma en que ubico a la niña artística, social, histórica y culturalmente.

El objeto

En mi trabajo el objeto está cuándo mis derivas me permiten acceder a mis experiencias, pues al volver a estas, propicio el encuentro entre las vivencias que tuvo mi cuerpo de niña y el modo en que concibo mi cuerpo en la actualidad, pues para mí su relación es intrínseca ya que la una deviene de la otra y esto es determinante en lo que termina significando para mí mi cuerpo, esto es importante ya que me permite analizar críticamente porque la forma en que se construye mi cuerpo es incomprensible para mí como adulta, y es allí donde necesito generar las exploraciones artísticas para poder transmitir a través de la obra de arte los distintos momentos en que vuelvo a la vivencia para verla con una nueva perspectiva, logrando decantarme en mis afecciones con la intención de transitar reflexivamente en la herida, el dolor y la niña, pues de esto se desprenden formas de resignificación y enunciación de mi subjetividad frente a la comprensión de lo que para mí es la niña y su cuerpo.

El proceso

Para mi proyecto el proceso es fundamental ya que es a través de las exploraciones con materiales en que puedo acceder a la evocación a la memoria del cuerpo y esto es muy interesante para mí pues posibilita el espacio reflexivo. Me permite darle paso al momento de la creación frente al cual yo tenía una actitud castradora ya que a mi cuerpo se le enseñó a hacer cosas que significaran un intercambio monetario para mi subsistencia y que lo que es diferente a ello significa perder el tiempo, en ese sentido cada vez que intentaba crear sentía que era reprochable, por otro lado, es el proceso

el que me deja evidenciar como tránsito en el pensamiento y como se transforma en una nueva mirada de la experiencia, porque finalmente el objeto final solo no podría dar cuenta de los aprendizajes tanto en los hallazgos como en los “errores” pues es de estos dos que emergen los aprendizajes y las reflexiones desde la creación.

El contexto

Esta parte es relevante para mí, pues mi interés está en invitar al campo artístico y pedagógico a poner en tensión la forma en que se concibe el cuerpo de las niñas, a la vez que, los invito a preguntarse por el modo en que cómo artistas y educadores influimos en la construcción de estos cuerpos. Pues desde las vivencias por las que pasó mi cuerpo y mis comprensiones frente a la pregunta de cómo ser niña, evidencio una falta de procesos reflexivos en torno a esto. Por otro lado, el pensar mi contexto actual, es decir el lugar de privilegio al que se enfrenta mi cuerpo adulto frente al entorno en el que se desenvolvía mi cuerpo de niña tiene un impacto en este trabajo ya que me permite acceder a reflexionar como los factores socioculturales y económicos influyen en la concepción de la familia, del cuerpo y de las relaciones de poder que de este se desprenden.

Es allí donde la investigación creación en las artes toma mucha fuerza en mi trabajo, porque no solo me permite acceder a una forma de aproximarme a mi cuerpo de niña desde un análisis crítico, que me da una noción sobre ¿cómo y donde se ubica a las niñas en nuestra sociedad? para de esta manera transitar hacia la reconfiguración de unas nuevas formas de enunciación de ese cuerpo infante femenino, sino que también emerge en el cuerpo, su experiencia e irrupciones, formas de generar una conciencia propia del mismo a la vez que posibilita afecciones en los cuerpos tanto de mujeres y niñas como de todos aquellos que participan de nuestra sociedad a la vez que pienso como también influyo como artista y pedagoga en el cuerpo de las niñas y su configuración.

Fases de desarrollo de mi proceso de creación

A través de la escritura y la creación, me intereso por construir, desde las reflexiones a las que llego sobre el cuerpo de la niña un mapa que recoja los hallazgos y desaciertos a los que llego en exploración, pues de estos emerge el conocimiento sensible que da cuenta de mi cuerpo de niña, que se da a través de la escritura y la creación de obras artísticas y que me permita enunciar la realidad del modo como se configuró mi cuerpo hasta llegar a los indicios encontrados. El autor Ardila, al hablar sobre lo que permiten los rizomas menciona “Lo anterior supone que el acto de escribir más que con significar, tiene que ver con deslindar, cartografiar. El rizoma se ha desprendido del modelo estructural que intenta hacer calcos o

reproducciones del mundo (delineando organizaciones sintagmáticas) para trazar mapas que son ‘abiertos conectables, desmontables’ o sea para experimentar en lo real” (2005. p34). Me refiero aquí con esta cita a la escritura ya que considero que es a través de este proceso en el que no solo plasmo mis cuestionamientos, sino que genero las múltiples relaciones a las que llego para constituir mi propia forma de enunciar políticamente mi cuerpo de niña.

En ese sentido durante el desarrollo del texto aparecerán una serie de párrafos en color rojo y azul, esto lo hago porque me interesa proponer un hilo conductor que es intervenido en distintos apartados por *flas back* que son la aparición de la memorabilidad de mi cuerpo a través de los recuerdos. Como lo que pasa en la narrativa de este texto es que se genera un diálogo entre la niña y la adulta, utilizo el color rojo para referirme a los recuerdos que hacen parte de las vivencias de mi cuerpo de niña y el color azul para el cuerpo de la adulta, esto me permite plasmar la suspensión en la que me encuentro entre estos dos, de esta forma no solo es el *flash back* el que detona una serie de emociones, sino que también posibilita reflexiones y exploraciones.

Considero pertinente decir que, para darle un hilo conductor al texto me valdré de los momentos reflexivos que ya esboqué en el segmento anterior que son Momento I *Incardinamiento* en donde abordo ¿cuáles han sido los incardinamientos que se le han impuesto al cuerpo de la niña? Este se dará a través de devenires rizomáticos, dados por una serie de derivas, las cuales relaciono y que parten de la subjetividad nómada concepto propuesto por Braidotti y que es la forma que hago resistencia a las imposiciones sobre mi cuerpo y el modo de hacer mis búsquedas y la forma en que gesto en mi piel una contra memoria de esas imposiciones.

Momento II *Desincardinamiento*, es la estrategia dos que uso, donde vuelvo a los indicios o capas para ir generando mis propias posturas frente a estos, a través de la configuración del esquizoanálisis del cuerpo de la niña, dado por la construcción de rizomas que salen de mi exploración nómada y sus derivas, intentando deconstruir a través del esquizoanálisis el modo en que se construye el cuerpo de la niña

Momento III *Reincardinamiento*, aquí lo que pretendo es generar a través de la fabulación dotar al cuerpo de la niña de nuevas significaciones, para enunciarla políticamente desde su subjetividad, donde lo que busco es que se generen espacios de reflexión desde las exploraciones nómades, en donde a través de la evocación de la niña desde la creación de gestos que desemboquen en una creación artística. Cabe mencionar que estas fases se evidenciaran en cada capa.

Este hilo conductor estará contenido dentro del texto de la siguiente manera: para poder esbozar cada capa, me recogí en la metáfora de la herida niña, es decir que concibo mi cuerpo de niña como una gran herida, desde mi experiencia como enfermera me enfrenté en múltiples ocasiones a diversas heridas físicas y emocionales. Esto hizo que al pensar la herida también pensara en su proceso de cicatrización. En ese sentido propongo este recorrido en cinco fases que son a las que se enfrentan los tejidos para lograr la recuperación de la herida estas son: I *Ruptura*, II *Homeóstasis*, III *Defensiva*, IV *Proliferación*, V *Maduración*. Dentro de cada fase estarán contenidas las capas que yo relaciono con el proceso de la herida niña. Así pues, en cada fase se esbozarán las capas a través de los momentos enunciados anteriormente que son el Incardinamiento, Desincardinamiento y Reincardinamiento.

Fases investigativa y creativa

Fase 1: Incardinamiento

Acciones:

- Evocar la memoria del cuerpo de mi niña, a través de la descripción de sucesos vividos, enunciados desde mi cuerpo de niña, que irán escritos en color rojo a modo de recuerdo, así mismo se evidenciarán los recuerdos de mi cuerpo de adulta a modo de *flash back* formando así un diálogo que refleja la suspensión entre estas dos corporalidades.

Fase 2: Desincardinamiento (Bitácora- Experimentación)

Acciones:

- Deconstruir las performatividades dominantes en el cuerpo de la niña.
- Crear mapas rizomáticos.
- Hacer mapas psicogeográficos del cuerpo de la niña.
- Construir mi propio esquizoanálisis para analizar la cómo influye el psicoanálisis en la construcción del cuerpo de la niña.

Fase 3: Reincardinamiento-Creación (Bitácora- Experimentación)

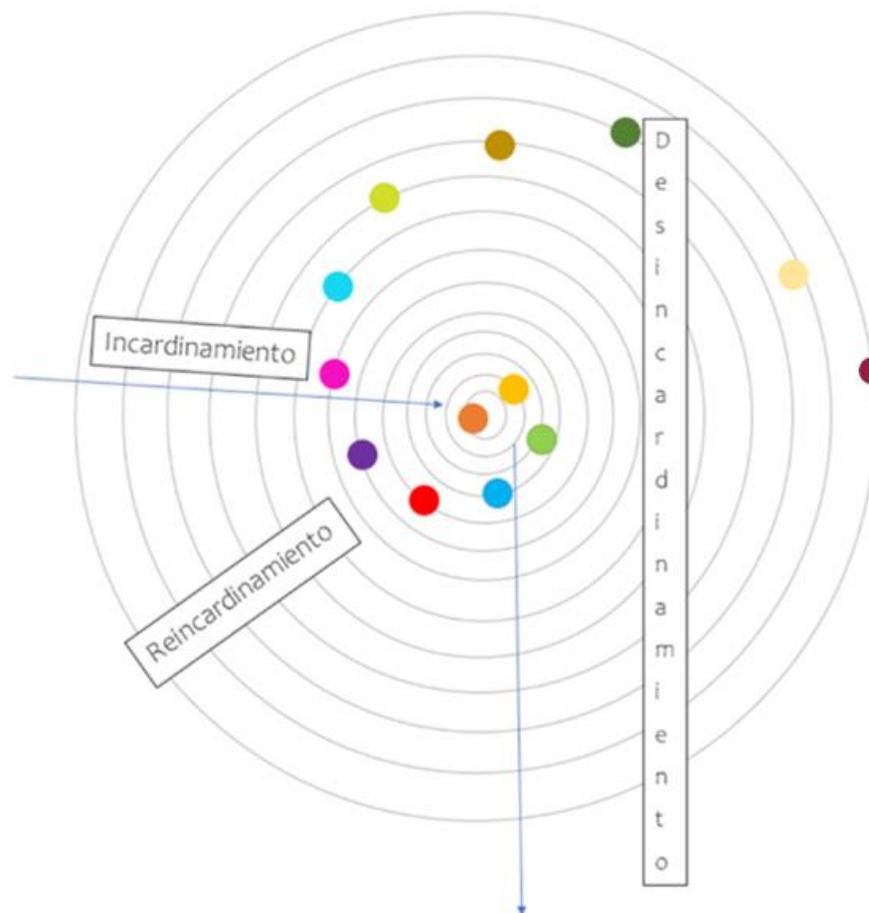
Acciones:

- Fabular mi devenir niña
- Generar una obra de creación final que dé cuenta de los hallazgos de la niña y el modo en que yo reconfiguro este cuerpo a través de la algunas propuestas plásticas y la fotografía expandida e instalativa
- Registrar aspectos sensibles y reflexiones producto de la creación de la obra y en la bitácora.
- Crear gestos de exploración inicial que den cuenta del proceso sensible, de la reflexión, planteadas, a través de aspectos como la memoria, la autobiografía para develar mi cuerpo de niña y el encuentro con mi cuerpo adulto, con el objetivo de recoger información sobre los hallazgos detonantes que se obtengan, producto de las derivas y las reflexiones.
- Configurar cinco piezas, producto de las fases que emergen de la metáfora de la herida y su proceso de cicatrización, que recojan todas las reflexiones obtenidas en los indicios hallados.

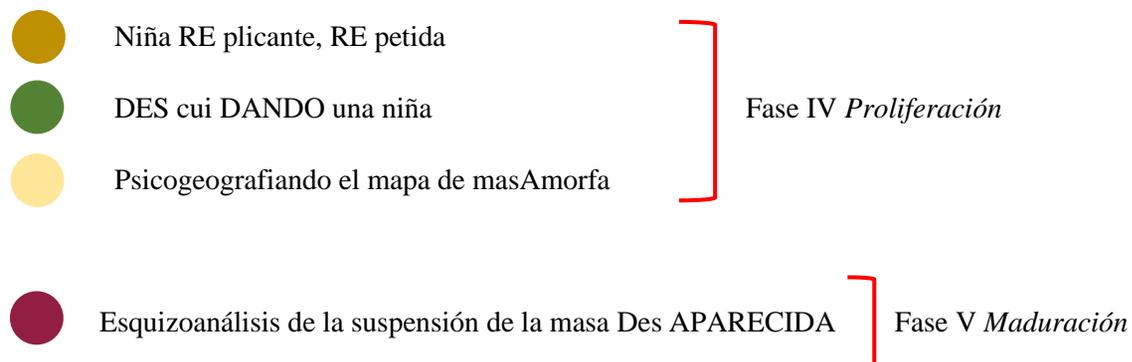
Aquí me interesa pensar el proceso y la obra como una unidad que conforma el cuerpo de la niña.

Estascapas se desglosan en el siguiente esquema especificando mejor las capas que lo configuran explicar cómo se desarrollarán a través de unas convenciones de color asignado por azar. Es decir, que al esbozar las capas en el texto no se hará por los colores que aquí presento, más bien lo uso para presentar un recorrido en espiral que contiene las capas en donde cada punto me sirve para referenciar los nombres de cada indicio obtenido. Donde lo que pretendo es mostrar un ejercicio autobiográfico y reflexivo desde lo visual desde lo plástico que configura mi subjetividad sobre los que es ser niña.

Convenciones



Nota: Diagrama de capas e indicios. Erika Lara. 2021. Como se mencionó anteriormente, aquí se presenta el modo en que el proceso de creación transita entre cada experiencia a la que se enfrentó el cuerpo de la niña y plasma las capas o indicios que se hallaron a través de puntos de distintos.



Quiero reivindicar lo político del cuerpo desde la infancia.

Segmento II: Conceptos abordados

Para facilitar la lectura de este trabajo de grado, presento en este segmento los conceptos que se abordan durante este recorrido.

Devenir: Tomo este concepto de Deleuze & Guattari, tal como lo aborda Omar Ardila en su texto *Esquizoanálisis y pensamiento libertario* (2015), donde menciona que:

Deleuze y Guattari nos dicen que el devenir no produce otra cosa que así mismo, que no es lo que se imita o lo que se es (parecer, ser, equivaler, producir). Lo real es el propio devenir. Devenir es ‘extraer partículas entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, las más próximas a lo que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene’ (MM, 275). Se extrae de las ‘las formas que se tienen, del sujeto que se es, de los órganos que se poseen o de las funciones que se desempeñan’... ‘devenir es el proceso del deseo’... ‘todos los devenires son moleculares’... ‘devenir nunca es imitar’ (MM, 300). En fin, devenir es un rizoma (p40).

Si para mí el devenir es ese llegar a ser que emerge de una construcción propia, me parece relevante lo que plantean los autores citados más claramente por Ardila, pues el devenir es un rizoma en el cual convergen una serie de relaciones donde está el deseo y en donde no se imita aquello que se impone sino más bien *se es*. Así pues, se le dijo a mi cuerpo de niña qué ser a través de múltiples imposiciones para poner en coerción su devenir.

Devenir animal: Deleuze y Guattari (2002). Antes mencioné cómo el cuerpo de la niña estaba desprovisto de ese devenir animal y los autores mencionan: Lo importante en el devenir lobo es la posición de masa y, en primer lugar, la posición del propio sujeto respecto a la manada, respecto a la multiplicidad-lobo, la manera de formar o no parte de ella, la distancia a la que se mantiene, la manera de estar unido o no a la multiplicidad (p. 35, 36). En ese sentido, para los autores este devenir lobo, al cual denominaremos devenir animal, está compuesto por multiplicidades que componen esa autodeterminación que parte de un cuerpo en constante cambio y que debería encaminarse a construirse a sí mismo, partiendo de lo que mencionaba Pabón al decir que los cuerpos no son algo fijo.

Devenir niña: Me interesa pensar en el devenir de mi niña, pues dialoga con el de la adulta, que está en constante elaboración como un fluir, aunque en un principio ya fue vivido ese devenir y coartado, parto de pensar en qué puede llegar a ser el cuerpo de una niña. Consuelo Pabón, en su texto *Construcciones de cuerpos* (2002), menciona:

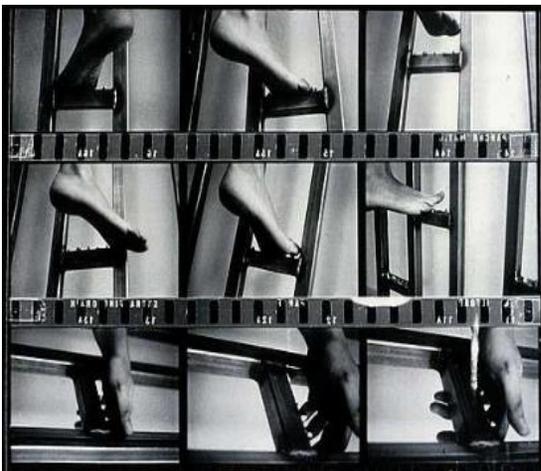
Nos interesa preguntarnos primero por lo que puede un cuerpo, qué fuerzas lo determinan, le dan consistencia, lo constituyen. No partimos del cuerpo como identidad fija, como código preestablecido; sino como una masa múltiple y cambiante, capaz de construirse, luego de pasar por transformaciones y devenires dependiente de las fuerzas que lo determinan: fuerzas que afirman o niegan la vida en el sentido nietzscheano” (Pabón. 2002. p 43).

En ese sentido, me interesa enunciar lo que ha constituido a mi cuerpo de niña en su devenir, que ha pasado por diversas corporalidades hasta llegar a la pérdida de la infancia, siendo esto equivalente en mi cuerpo de adulta a la desaparición del mismo. De esta manera, podré construirme desde la fabulación, un cuerpo de niña que hace parte de las comprensiones que he logrado durante este camino, partiendo de lo que menciona Pabón cuando

se refiere a que los cuerpos, son una masa múltiple y cambiante, para permitir procesos resilientes no solo en mi cuerpo sino en el cuerpo de las otras niñas.

Dolor: Este concepto se aborda desde lo que plantea la artista, investigadora y docente Raquel Hernández, en su texto *Instrucciones para (enseñar) aprender a tener un cuerpo* (2017). Allí menciona: “Estos cuerpos, cualquier cuerpo, no les pertenecen, pues es en el dolor o en el placer en donde aparece el cuerpo. Para el resto de las actividades cotidianas el cuerpo desaparece” (p. 69). Al encontrarme con este texto, llamó mi atención pensar que en ese reencuentro con las heridas o, como yo las llamo, irrupciones sobre mi cuerpo, emergería el dolor como la posibilidad de que este cuerpo de niña se fuera develando poco a poco, para de esta manera posibilitar el encuentro con mi infancia femenina, que se compone de huellas, y así crear una conciencia de cuerpo.

Me interesan las acciones propuestas por Gina Pane porque es en el dolor donde ella devela desde mi perspectiva su cuerpo, su inconsciente y los relatos que en él emergen y que dan cuenta de un contexto social y político que impactan sobre su propio cuerpo, para de esta manera tomar una postura política frente a los asuntos que la atraviesan. En este caso traigo su obra *Escalada no anestesiada*, performance de 1971. Guash, en relación a su obra, menciona:



Gina Pane. Escalada no anestesiada. Recuperado de:
<https://masdearte.com/especiales/gina-pane-gunter-brus-y-las-heridas-simbolicas-del-cuerpo/>

“En *Escalade non anesthésiée*, Gina Pane, en la soledad de su estudio, desliza sus pies y manos desnudos, sin nada que los proteja del dolor, sin anestesia, en una ‘escalera sueca’, hecha con planchas metálicas de aceradas aristas para denunciar el terror, la agresión, la violencia, la tortura y los peligros sociales que amenazan al mundo: ‘denominé *Escalade non anesthésiée* para protestar contra un mundo en el que todo está anestesiado”. (p 107-108)

Pane utiliza su cuerpo como la pieza central de la denuncia, de esta manera busca dar cuenta de la forma en que la sociedad del momento esta adormecida o anestesiada, siendo partícipes desde mi perspectiva, de la naturalización de la violencia. La artista a través de la las heridas que causa en su cuerpo busca poner en tensión las problemáticas que se presentaron en relación con la guerra de Vietnam.

Pero quiero quedarme la metáfora de la pérdida de fluidos dados a través de las irrupciones sobre mi cuerpo. En este caso creo que ese fluido es mi niña. Puede ser la pérdida del control sobre mi cuerpo y su configuración. En ese sentido, me interesa pensar en la posibilidad de que, al volver a las heridas y el dolor, pueda hacer un proceso de compensación sobre las irrupciones de mi cuerpo, donde reconfiguro la forma en que se constituyó para problematizar y crear comprensiones desde nuevas significaciones que de este recorrido emergerán y que darán cuenta del cuerpo de niña que podré construir para mí desde la concepción de un cuerpo que subvierte las imposiciones que le fueron dadas.

Incardinamiento: Para poder comprender las imposiciones sobre mi cuerpo de niña, el papel que cumplen las figuras de poder que le acompañan y así avanzar en una intención de deconstruir aquellas irrupciones, inicio haciendo un recorrido por algunas autoras feministas con el objetivo de dialogar con sus postulados y con su posición, como personas que transitan y se relacionan con las problemáticas de enunciación de las mujeres. Me encontré con Rosi Braidotti, filósofa y teórica feminista, en su texto *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (2004) donde, al referirse a la biología de los cuerpos, dice que se conectan con códigos de rol dicotómicos, como menciona la siguiente cita:

La morfología reemplaza las lecturas deterministas del cuerpo biológico con la versión psicosexual del constructivismo social y, así, se refieren a la comprensión experiencial del yo corporal e incardinado (enfleshed). Estas experiencias están mediatizadas por las prácticas discursivas (biológicas, psicológicas, psicoanalíticas, entre otras), que construyen las representaciones sociales (Grosz,1989). Se espera que los sujetos incardinados se adhieran a estas representaciones internalizándolas (p 191).

Aquí la autora plantea cómo la noción de nuestros cuerpos está constituida a través de unas vivencias, delimitadas ya por diversas posturas socioculturales, que se convierten en actos, en donde se determina previamente la experiencia del yo en relación al género y donde el sujeto se apropia de unas formas de representación para cumplir con lo que se espera de él.

El poder demarcar mis búsquedas en algunos aspectos del feminismo me permitió entender que, en primera medida, mi trabajo debía ser uno que, al hacer un recorrido por la memoria de mi cuerpo, buscara hallar los incardinamientos, que yo tomo como irrupciones o intervenciones en mi cuerpo de niña, dentro de los cuales el psicoanálisis juega un papel. Cada una de estas marcas se convierten indicios sobre la forma en que se había constituido mi cuerpo infante femenino. Son estas acciones que se esperan de nosotros y, al relacionarlo con el modo en que he ido intuyendo hasta

ahora, sobre cómo se configuró mi cuerpo de niña, veo en perspectiva que mi devenir de niña no fue una línea recta, sino que se basó en una serie de variaciones impositivas y ondeantes en su transcurrir.

Esquizoanálisis: Al pensar en el modo en que el psicoanálisis ha influido en la construcción del cuerpo de la niña, siento un interés en deconstruir esa mirada psicoanalítica que influyó en la construcción de la subjetividad de las mujeres y por ende de las niñas. Para esto me interesa trabajar este aspecto a través de los postulados propuestos por Deleuze y Guattari en su texto el texto *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (2002), por medio de la elaboración de un esquizoanálisis. Esta es una teoría donde los autores hacen una confrontación con el psicoanálisis. Como menciona Irinia Vaskes, en *Los conceptos de la estética post moderna. Una aproximación analítica* (2012), “Ahora pasamos al concepto de esquizoanálisis. Su concepción apareció no solo como crítica al capitalismo, sino, también, como una revisión subversiva de su fruto espiritual—‘la enorme miseria’ del psicoanálisis freudiano que ‘armó’ a los hijos contra sus padres e injustamente se enfocó en los problemas de la vida” (p145). Según lo que menciona la autora, el esquizoanálisis es un método que permite hacer una revisión al psicoanálisis freudiano, el cual fabrica las subjetividades desde la relación con los padres, dicotomías y no se piensa la representación de los cuerpos y su implicación.

En ese sentido, el **esquizoanálisis** lo concibo como la posibilidad de escuchar al inconsciente desde otro lugar. Como menciona la autora, “el objetivo del esquizoanálisis, planteado por los autores como método rizomático, o sea método alternativo al psicoanálisis (método arborescente), consiste en ‘desepidizar’ lo inconsciente, deshacerlo de la telaraña padre madre: ‘Edipo no conozo’”. (Vaskes 2012. p145). Según la cita, el esquizoanálisis es un método alternativo no arborescente, donde analizo las relaciones con mis padres y otras figuras familiares que me acompañaron, no con el objetivo de destruir esa relación y el lugar que ocupa en la construcción de los cuerpos, sino entendiéndolo como la oportunidad que se gesta para hacer conciencia del cuerpo de las niñas y su configuración y, en efecto, para poner en tensión este tema y posibilitar reflexiones y transformaciones para estos cuerpos y el modo en que se construyen, a través de múltiples conexiones que son un todo de este cuerpo infante femenino.

El esquizoanálisis, para mi proyecto, es entendido como la manera de analizar de forma crítica aspectos sociales, políticos y culturales que influyen en el cuerpo de la niña. Dentro de este recojo esa deconstrucción como la forma de empezar a separar al objeto de sus significados impuestos y darle un lugar en donde yo construyo nuevos significados que parten de unas nuevas comprensiones, que a su vez emergen de las múltiples relaciones que salen del esquizoanálisis y que se plasman aquí en rizomas. En ese sentido, considero importante abordar el concepto de deconstrucción sobre el cuerpo de la niña, para transitar por lo que le fue dado como el deber ser en la sociedad, como un cuerpo vulnerable, pasivo y modelable para los

adultos que lo rodean, y, por otro lado, empezar a abstraer desde la reflexión, la duda y comprensión sensible lo que ha sido, para luego dotarla de otros significados que están ligados a nuevas formas de existir y de construirse, lo cual se dará a partir del esquizoanálisis.

Fabulación: Este concepto es tomado de los docentes e investigadores Raquel Hernández y Óscar Cortés, en su proyecto *Tropo- escrituras: hacer visible el cuerpo y su escritura en el espacio, para crear una propuesta de arquitectura fantasma: Observatorio astronómico*². Cito de esta propuesta el concepto de la **Fábula contrariada**,³ para darle paso a reflexiones sobre el conocimiento sensible que se obtiene en las artes, dado a través de la investigación creación, y que tiene una directa relación desde mi perspectiva con diversas posturas frente a la realidad tanto del artista y la obra como de su vida y la forma en que se construyen como individuos. Esto teniendo en cuenta que esta misma realidad, al ser fabulada, no es una línea recta, sino que en ella convergen también marcas, derivas e incongruencias, como se menciona en la siguiente cita:

Es parte de la propuesta de Tropo-escrituras una fábula contrariada que, como fabulación, pretende una manifestación de la realidad misma, con todo y sus incoherencias, fracturas, derivas, tal como lo manifiesta Historia(s) del Cine de Godard, situado en un tipo de técnica narrativa *found footage* o metraje encontrado, que pone en evidencia ese tipo de fábula contrariada [...] Desde ese punto de vista la Fábula contrariada no es solamente una operación formal, sino que tiene implicaciones en el nuevo sentido que aparece a través de la operación que los artistas generan al recomponer una nueva realidad a través de la ficción. (Hernández & Cortés, 2021).

Los artistas e investigadores usan ese fabular como operaciones que ellos generan en relación a la creación, donde se postulan nuevas realidades relacionadas al asunto de investigación que abordan, partiendo del error y las fracturas como una fuente relevante para la construcción de conocimiento sensible. En ese sentido, entiendo la **fabulación** como la posibilidad de enunciar mi experiencia desde la creación, sin un abordaje idealizado, sino que, desde mi encuentro con la exploración de materiales, mis modos de aproximarme a ellos y la reflexión sensible, da paso a mi propia construcción subjetiva de lo que para mí es ser niña. Me intereso, específicamente, por la **fabulación contrariada**, pues para mí es una

² Proyecto seleccionado en la convocatoria interna de proyectos de investigación de la Subdirección de Gestión de Proyectos CIUP, UPN, en la vigencia del año 2021. Coordinado por el profesor Oscar Cortés, docente de la Licenciatura en Artes Escénicas y Raquel Hernández, docente de la Licenciatura en Artes Visuales, como co-investigadora. El proyecto está adscrito al grupo de investigación *La ciudad y los ojos: Arte, pedagogía y visualidad* de la Licenciatura en Artes Visuales.

³ Extraído de Formato Presentación de propuestas de investigación – creación: *Tropo-escrituras: hacer visible el cuerpo y su escritura en el espacio, para crear una propuesta de arquitectura fantasma: observatorio astronómico*. Convocatoria interna para grupos de investigación año 2020, Subdirección de Gestión de Proyectos CIUP, UPN.

posibilidad de abrazar la huella, el dolor, las derivas propias de mis vivencias, donde de las decisiones y experiencias que tomé en este camino de creación, las obras obtenidas y sus incongruencias, pueda fabular, ficcionar, construir, crear lo que considero puede ser una niña y que da visos de la forma en que la enuncio políticamente.

Cuando menciono ese fabular como el camino para la creación, pienso que el recorrido por mi cuerpo hace dos procesos. En primer lugar, transito por las irrupciones o marcas de mi cuerpo para de ellas ir develando de qué está compuesta mi niña y su cuerpo, qué categorías o indicios la atraviesan. En segundo lugar, se convierte en la posibilidad de darle una enunciación política a mi cuerpo infantil femenino desde la creación, donde, de las reflexiones que allí emergen, doy un lugar relevante a los aspectos procesuales como generadores de conocimiento sensible, que se conectan a su vez con los diálogos con autores y artistas para así crear o dar nuevos significados desde este fabular a la niña que parten de la memorabilidad de mi cuerpo.

Psicoanálisis: Ejemplo del interés del psicoanálisis y la subjetividad en lxs niñxs, lo explica esta pionera, Melanie Klein, en *El psicoanálisis de niños* (1964) “Los HALLAZGOS del psicoanálisis han conducido a la creación de una nueva psicología del niño. Nos han enseñado que los niños, aun en los primeros años, no sólo experimentan impulsos sexuales y ansiedad, sino que sufren también grandes desilusiones” (Klein. 1964. p 23). Me interesa gestar el diálogo con psicoanalistas mujeres porque considero que pueden abordar el cuerpo de la niña desde un lugar distinto. Me parece relevante que el cuerpo de la niña se manifieste también desde el deseo, el dolor y el placer, conceptos censurados al hablar de infancia, pero que están presentes o que en muchos casos han sido malinterpretados por la mirada adultizada de los niños, propiciando así irrupciones en estos cuerpos que nada tiene que ver con la infancia femenina.

Recurro a algunas citas de autorxs psicoanalistas con la intención de utilizarlo como herramienta para exponer aspectos del cuerpo de la niña, pero, a la vez, para revisar de qué forma influye en la construcción de subjetividad de la misma, es decir, lo uso para enunciar algún aspecto que creo relevante pero me enfoco en hacer un proceso que se plasma a través del esquizoanálisis, pues también hay que deconstruir la postura psicoanalítica, ya que desde mi perspectiva ha invisibilizado los cuerpos infantiles desde el cobijo de la culpa solitaria a los padres.

Rizoma: Considero relevante que mi agenciamiento sea un recorrido rizomático que es producto de mi esquizoanálisis, y este se da a través del rizoma, concepto que he venido enunciando y que es relevante en este trabajo. Como lo mencionan Deleuze & Guattari en el texto *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (2002), un rizoma “no cesa de conectar eslabones semióticos de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias y las luchas sociales” (p13). El rizoma no es un pensamiento lineal, sino más bien una posibilidad de generar diversas conexiones, que dan paso a comprensiones amplias que se relacionan con un todo, donde esas múltiples conexiones resultan ser el modo en que derivo y agencio mi devenir.

De esta manera y a través de diversos mapas rizomáticos que a su vez se relacionan con un todo, que es el cuerpo de la niña o el rizoma más grande que la compone, se va construyendo, a través de esas derivas rizomáticas, un mapa grande de lo que desde mi subjetividad y el recorrido que realicé enuncié como la *niña*. El texto continúa diciendo en relación a un mapa que “es un asunto de *performance*, mientras que el calco siempre remite a una supuesta *competance*. Contrariamente al psicoanálisis, a la competencia psicoanalítica, que ajusta cada deseo y enunciado a un eje genético o a una estructura sobrecodificadora, y saca hasta el infinito calcos monótonos de los estadios en ese eje o de los componentes de esa estructura, el esquizoanálisis rechaza cualquier idea de fatalidad calcada, sea cual sea el nombre que se le dé, divina, anagógica, histérica, económica, estructural, hereditaria o sintagmática” (p 18). Con esta cita los autores me permiten pensar en el mapa rizomático, no como un calco rígido y sistemático, sino como la evocación del encuentro con los hallazgos, los desencuentros, los deseos, que no son lineales o con una forma definida, sino que dan cuenta de un devenir libre que da paso a un inconsciente que parte del deseo.

Subjetividad nómada para la creación: Para transitar por mi inconsciente me es relevante pensar en que la mejor forma de llegar a mi cuerpo de niña es a través de recorridos abiertos, sin especificaciones o trayectorias claras, más bien nómadas que me podrían llevar a múltiples lugares y relaciones. Esto me parece interesante pues será a través de los hallazgos en los encuentros no planeados con las materialidades, los referentes y las lecturas que obtendré los indicios, pues Rosi Braidotti, en su texto *Sujetos nómades* (2000), menciona que:

El sujeto nómada es un mito, es decir, una ficción política que me permite analizar detalladamente las categorías establecidas y los niveles de experiencia y desplazarme por ellos: desdibujar las fronteras sin quemar los puentes. La elección de esta figuración lleva implícita la creencia en la potencia y la relevancia en la imaginación, de la construcción de mitos como un modo de salir de la estasis política e intelectual de estos tiempos posmodernos (p 30).

Para mí, el poder desdibujar aquellas marcas desde un lugar donde la imaginación y la creación me permitan resignificar la metáfora de la herida como el cuerpo de la *niña*, hace que sea relevante configurar una experimentación nómada que dé paso a la imaginación como una postura de mi cuerpo, política y creadora, que me permite crear espacios posibles para configurar conocimiento sensible y así fabular ese cuerpo de niña que busco.

Experimentación nómada: es la forma en que derivo por mi cuerpo adulto para evocar mi cuerpo de niña, en donde plasmaré mi proceso para configurar los gestos de creación que componen esta herida niña.

Lo enuncio como experimentación nómada porque considero que lo que pretendo con mi trabajo es transitar en la experimentación de los materiales como la madera, la tela, la pita, el vidrio, entre otros que fueron evocados en mí por las reflexiones y diálogos con la experiencia y la memoria de mí cuerpo, siendo la intuición y la imaginación el camino central para reimaginar a la niña. Me interesa la posibilidad de concebirme como un sujeto nómada que está en constante reelaboración para poder pararme desde diferentes perspectivas para volver a mi niña y poder fabularla desde una enunciación política que no por partir de la imaginación y la fabulación deje de tener el carácter crítico con el que me interesa volver a mi cuerpo de niña, Braidotti menciona:

La situación nómada implica una ruptura radical con la del migrante y la del exiliado. Aquel representa la renuncia y la deconstrucción de cualquier sentido de identidad fijada. La conciencia nómada es una forma de resistencia política a toda visión hegemónica y excluyente de la subjetividad. La conciencia nómada es análoga a lo que Foucault llamo la contramemoria: una forma de resistirse a la asimilación u homologación con las maneras dominantes de representación del yo” (2004. p 216)

Me interesa abordar la postura nómada como el modo en que mi cuerpo genera un proceso de resistencia a aquellas imposiciones socioculturales que determinan lo que debe ser el cuerpo de una niña, a través de enunciar mi subjetividad, que emerge de mis reflexiones artísticas, críticas y creadoras. En ese sentido, no propongo un sistema de capas jerárquico, sino un mapa de una composición áurea que dé cuenta de una propuesta rizomática en donde todos los conceptos se conectan entre sí para dar paso a las reflexiones e indicios obtenidos a lo largo de este proyecto sobre construcción e irrupción del cuerpo infantil femenino, siendo este la contramemoria a la pérdida de mi infancia, para así crear mi contramemoria sobre lo que se inscribió en mi cuerpo de niña. Por lo anterior, utilizo el termino *deriva* como sinónimo de este concepto.

Segmento III: Fase I: Ruptura

Mi licencia poética es quitar los brazos, quitar la cabeza y luego, si quiero, traerlos de vuelta.

Luise Bourgeois

Esta fase es el inicio de este viaje a través de mi memoria, la utilizo para reflejar de qué forma se configuró mi cuerpo de niña, donde la causa inicial la llamo *ruptura*, convirtiéndose así en el origen de la herida, según un artículo científico llamado *Heridas conceptos generales* (2000) esta se define como “Perdida o continuidad de la piel o mucosa producida por algún agente físico o químico”⁴, propongo la fase porque esta me permita dar cuenta del proceso, para reflejar que los hallazgos que obtengo aunque no provienen de una de pasos sucesivos, salen de una exploración nómada pero que se plasman en la metáfora de la herida como lo que deviene de mis derivas, segundo porque es así como se nombra y clasifica cada proceso por el que pasa la herida para su cicatrización. Decido llamar esta fase *Ruptura*, ya que me permite esbozar en qué momento se origina este descentramiento de mi cuerpo que es atravesado por un peso constante que me ubica en un lugar donde me busco, busco mi cuerpo, porque pese a que fui dotada de una masa con una forma preestablecida yo no la siento mía, la siento amorfa, la siento herida.

Esta búsqueda por hallar mi cuerpo me dejó sentada en una esquina de una de las celdas de Louis Bourgeois, llamada *Celda XVI*, la contemplé una y otra vez, quedándome suspendida en la pregunta por lo que es realmente mi cuerpo y por aquello que había experimentado esa masa amorfa que me fue dada y que constantemente negaba. Así pues, planteo este recorrido en tres momentos de reflexión, el primero que es el *incardinamiento*, el cual concibo como las irrupciones e imposiciones que se inscribieron en mi cuerpo, siendo estas lo que se espera del cuerpo de una niña, este concepto lo aborda Rosi Braidotii, al hablar de la diferencia sexual y los sujetos incardinados del cual ya hablé en el segmento II, configurando para

⁴ Recuperado de sitio web Shield HealthCare 2018: *Cómo curan las heridas: las 4 fases principales de la cicatrización de heridas* <https://bit.ly/3xdLOcb>

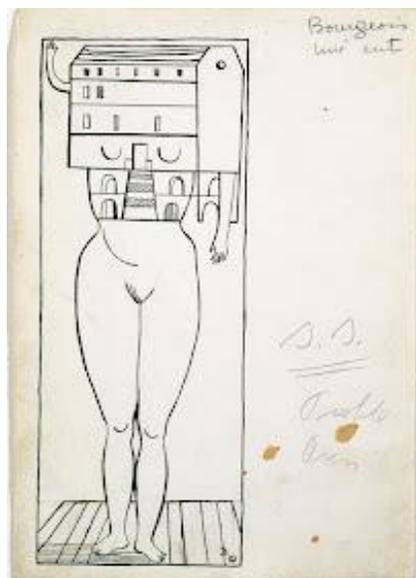
mí, las capas exteriores de la cebolla, que es el modo en que esbozo el cuerpo de la niña, que son los primeros indicios de la irrupción de mi cuerpo infante femenino.

El segundo momento se llama *desincardinamiento*, esta es una variación que hago al concepto anteriormente mencionado, que plantea Braidotti con el objetivo de plasmar cómo las experiencias y reflexiones por las que pasa un cuerpo, no son una línea recta sino que más bien conforman un recorrido ondeante, en el cual propongo en este segmento, una forma de aproximarme a los indicios obtenidos desde un lugar donde reconozco cada capa, y vuelvo a ellas para reflexionar y configurar el rizoma de esta fase I, con la intención de deconstruir a través de momentos esquizoanalíticos el modo en que se construyen los cuerpos de las niñas, y del cual emergen nuevas formas de aproximarme a ellos.

Por último, presento el *reincardinamiento* que es el momento donde confluye la creación, producto del previo recorrido por la memoria del cuerpo, los diálogos con artistas y autores para fabular el cuerpo de la niña, resignificar los modos en que este se ha configurado y generar nuevas formas de reexistencia de mi cuerpo de adulta, que pasa también por el conocimiento sensible que emerge de la configuración del rizoma llamado cuerpo de niña. El incardinamiento, desincardinamiento y reincardinamiento es la forma en que planteo tanto la concepción teórica, reflexiva como la creación artística, lo plasmo en momentos porque no es un proceso abstracto, sino que también es real y se desarrolla en unos tiempos, uso esta palabra para referirme temporalmente a la forma como desarrollo mi trabajo de grado y que me permitirán la posibilidad de enunciar no solo mi cuerpo de niña, sino el de muchas otras.

Incardinamiento de la ruptura

Esa sensación que me acompaña, que se ha vuelto mi apéndice. Hace que mi cuerpo este suspendido entre el yo real y el yo ideal. Ese estar suspendida hace que transite entre mi niñez y la mujer adulta que se cuestiona por su cuerpo. Mi origen surge en una habitación de paredes azules, allí la vida



Louise Bourgeois. La mujer casa 1940

se impuso de una forma determinante, pesada, bastante realista para ser una niña. Con una familia de escasos recursos, monoparental, pues era mi madre, la que sostenía sola una casa, mientras la presencia de mi padre era hostil y a la vez vacía. Siempre pienso en mi mamá cuando observo el dibujo que hizo Bourgeois de la mujer casa; creo que esa pieza contiene de forma simple pero contundente no solo múltiples historias del lugar que ocupan las mujeres socioculturalmente, sino que también habla de eso que termina por despojarlas de sí mismas. Al pensar en mi madre y en la forma en que yo vuelvo a ella, me pregunto si hacemos parte de un ciclo que ella inició y que yo continúo, aunque mucho quise huir para no encarnarla, porque la encontraba marcada por su ausencia y su sacrificio. Sé que tengo inscrito en mí marcas de ella y de las mujeres que le anteceden.

Menciono esto porque esta, mi ruptura, surge primero de la negación constante que hacía de mi cuerpo. Esto radicó en que siempre fue más fácil para mí asumir el lugar que me fue dado, uno donde no hay emociones válidas y donde lo que debe persistir es la búsqueda de soluciones, es decir, que no podía perder el tiempo viéndome, ya que aquello evidente, significaba crear espacios de humanidad, en donde los cuestionamientos me consumían y donde mi madre encarnaba la mujer casa y las vivencias que a mi parecer eran injustas podían tomar una voz, haciendo que nos desviaría del camino y ese era sobrevivir en silencio o eso fue lo que la imagen de mi mamá inscribió en mí.

Niña

Dos días después de aprender a montar bicicleta, con 8 años, el día empezó a las 10 de la mañana, desayuné pan con chocolate, no sé por qué ese día no me habían dejado encerrada. Me vestí, no recuerdo que llevaba, solo pienso en mi bicicleta, era más grande que yo y estaba hecha a retazos, mi papú la había armado. La monté y empecé a dar pedaleos y sentía que el viento me hacía volar, no me di cuenta de que el tiempo pasaba, llegué a las 10 de la noche, mi hermano estaba llorando, mi casa estaba solitaria y allí me di cuenta que no sabía cómo era el rostro de mi mamá...

Durante mi paso por la universidad me reunía con la profe Raquel Hernández en su semillero. La recuerdo justo el día que llegó con un texto de Jan Luc Nancy, pues la excusa de esos encuentros era hablar del cuerpo y la fotografía. Me animó saberme llena de experiencias con otros cuerpos, debido a mis vivencias como enfermera auxiliar. El problema surgió cuando lo que se me pedía era hablar de mi cuerpo. No dejé de pensar en el indicio 34 donde Jan Luc Nancy en su texto *58 indicios sobre el cuerpo* (2007) menciona:

En verdad, ‘mi cuerpo’ indica una posesión, no una propiedad. Es decir, una apropiación sin legitimación. Poseo mi cuerpo, lo trato como quiero, tengo sobre él el *jus uti et abutendi*. Pero a su vez él me posee: me tira o me molesta, me ofusca, me detiene, me empuja, me rechaza. Somos un par de poseídos, una pareja de bailarines endemoniados (Indicio 34. p. 23).

Me hizo preguntarme por lo que significaba poseer un cuerpo, y si existía esa posesión ¿sería legítima porque yo la había conseguido? En ese momento me sabía descompuesta, sin la necesidad de hablar de mí, aun así, me pregunté si mi cuerpo era mío o si como decía el autor, mi cuerpo me rechazaba, empujándome y ofuscándome.

Esto me atravesó lo suficiente como para ratificar mi negación, pues negar el cuerpo significaba para mí acceder a tomar una postura sumisa frente a la situación, evitar las preguntas e incomodidades que me asechaban, llevando una vida ocupada o vacía y cual engranaje seguir funcionando en ese sistema. Consuelo Pabón en su texto *Construcciones de cuerpos* (2018) menciona:

La fuerza activa deviene reactiva. De la afirmación a la negación: el estado nihilista de nuestra cultura plantea de hecho la negación; negar lo múltiple, negar lo que puede un cuerpo. Solo aceptar la solidez del rostro, de la forma determinada. Solo aceptar la anestesia del cuerpo y la laminación de los cerebros”. (p40).

Mi experiencia como enfermera me permitía saber cuál era la función de un anestésico sobre el cuerpo, en la sala de cirugía lo que se necesita es un cuerpo dormido, para que no sienta y sobre todo no recuerde lo que va a suceder. Entonces así me sentía, asumiendo un cuerpo anestesiado como menciona Pabón, para no tener que procesar las marcas de mi cuerpo. Ni siquiera podía verme así misma en un espejo, era demasiado desgastante, porque en ese momento era difícil para mí pensar en que de mi experiencia se podría generar reflexiones sobre el cuerpo, pero también que la creación podría ser un lugar que potenciaría mis búsquedas y que diera paso a generar conocimiento sensible.

Adulta

Una mañana luego de quedarme sin lágrimas, miré mis pies, mis piernas, mi barriga, mi pecho y por fin pude ver mi cara, esa que estaba oculta y que se escondía lo suficiente para complacer a los otros. Ya no tenía la fuerza para seguir, por eso tenía que verme. Sentía que tenía que dejar de succionar y esconderme en esa pequeña vida que me acompañaba mientras en silencio durante el día lo llevaba la cama conmigo para que en un sueño profundo evadiéramos el mundo...

Me pregunté si mi cuerpo existía realmente, siempre he sido muy solitaria tenía que salirme de mí para verme, enfrentarme a mí misma y empezar a pensarme. Logré esquivarme por un tiempo un tiempo, pero pese a todo siempre fui muy reflexiva por eso mismo me di cuenta que mi mente era muy compleja para estar sola allí. Cuando por fin pude mover mi cuerpo me di cuenta que necesitaba volver al útero, porque quizás solo allí estaría segura, pero eso implicaba volver a la familia que había esquivado por años. Empecé a indagar sobre el psicoanálisis y me encontré que Jacques Lacan, en su texto *El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos menciona en la experiencia psicoanalítica* (1984), habla de cómo el niño, al encontrarse frente al espejo, reconoce su imagen:

Este acto, en efecto, lejos de agotarse, como en el mono, en el control, una vez adquirido, de la inanidad de la imagen, rebota en seguida en el niño en una serie de gestos en los que experimenta lúdicamente la relación de los movimientos asumidos de la imagen con su medio ambiente reflejado, y de ese complejo virtual a la realidad que reproduce, o sea con su propio cuerpo y con las personas, incluso con los objetos que se encuentran junto a él (p86).

El autor plantea cómo el niño crea una imagen inconsciente de su cuerpo a través de la identificación con lo que observa, así pues, asume que la imagen que ve es de él, configura su realidad con la imagen, con los objetos y con las personas que componen su entorno, y es en ese momento cuando el niño inicia su construcción del yo, a partir del visualizar y asumir la imagen del cuerpo como propia según lo que postula el autor.

Niña

Huele a vómito, estoy feliz porque, aunque no esté en su sano juicio, esta añí, me gusta que esté en casa así no tengo que orar toda la noche, ni preocuparme porque le pase algo. Mi tía nos mira por la ventana y me dice con su mala cara que soy la hija del borracho...

Si ese cuerpo de niña se compacta a través del modo en que se cuestiona por esa imagen que ve y en especial por el que acompaña a ese cuerpo para ubicar cada parte del mismo ¿Qué pasó conmigo? El tránsito que hacía entre mi cuerpo de niña y mi cuerpo de adulta, me ponía en el camino la necesidad de hablar más a profundidad acerca de cómo fue mi infancia femenina, porque sentí que el volver primero a mi infancia, a mi familia y a ese lugar que fue mi casa de origen, me permitirían encontrar indicios de cómo se construyó mi cuerpo de niña y así mismo pensar en la forma en que estaba concibiendo la relación con mi cuerpo de adulta, pues Melanie Klein en *El psicoanálisis de niños* (1964) menciona “Porque el niño puede recobrar y mostrarnos de algún modo directo ciertas experiencias y fijaciones que el adulto puede a menudo sólo producir como reconstrucciones.” (p29). En efecto, volver a las vivencias que había tenido, darían cuenta del lugar que se había asignado a mi cuerpo y cómo al propiciar este encuentro con la niña que fui, podría evocar esas marcas o heridas que fueron las experiencias que determinaron que mi cuerpo fuera una masa sin forma. Solo que, al pensar en la cita de Klein, mi cuerpo tenía que hacer los dos ejercicios, uno apelar a mis experiencias y fijaciones evocando ese cuerpo de niña a través de la herida y dos, darle paso a mi cuerpo de adulta reconstruyendo cada suceso desde el dolor, pero asumiendo que volvía a él con una perspectiva diferente.

En ese sentido retomando lo que planteaba Lacan en relación a la cita que mencioné hace un momento, no dejé de pensar en la forma en que mis padres jugaban un papel en esta construcción del cuerpo de niña que quizás fui. Así pues, me ubiqué en un lugar donde mi interés radicó en evocar la memorabilidad de mi cuerpo para pensar cómo habían funcionado esas figuras paternas y de poder sobre mí, a tal punto de pensar mi cuerpo amorfo, negado, porque según lo que imponía el pensamiento psicoanalítico la falla estaba en que mis padres se habían caracterizado por una marcada presencia/ausencia.

Niña

Me senté en la cama de mi hermana, su colcha era rosada con boleros, no sé porque en ese momento ella tenía una cama propia y yo no. Era de noche, mi mamá quería salir, mi papá saco su machete, me dio miedo, no entiendo ¿por qué no la deja salir?, no entiendo ¿por qué le pega?, me refugio en mi cuerpo, meto mi cabeza entre las piernas y me muevo de forma repetida y cada vez más rápido, quizás así yo pueda hacer que todo pase....

Si el acompañamiento de los padres según Lacan compactaba el cuerpo de los seres humanos en su infancia, esto quería decir que mi cuerpo seguía fragmentado, porque la niña que le antecede a este cuerpo de adulta, era encerrada con su hermano menor en la habitación azul. Allí duraba todo el día mientras llegaba mi hermana mayor, quien se encontraba en su adolescencia, y cuando veía a mi padre, él estaba bajo los efectos del alcohol mientras mi madre trabajaba. Me pregunté entonces cómo se puede configurar un cuerpo de niña cuando esta estaba encerrada y desprovista de las personas que guiarían su vida.

Recordé nuevamente la obra de Bourgeois donde crea una serie de celdas, veía esa celda que se llama *La última subida* (2008) y me preguntaba qué pasaría si se pudiera subir esas escaleras y atravesar ese orificio que la artista pone en el techo. De inmediato se vino a mi cabeza esa niña que miraba por la ventana tratando de escapar de esa habitación azul, mi cuerpo adulto se pregunta si al subir esa escalera, mi niña lograra ser niña porque pudo atravesar esa ventana para ser ella. Me pareció muy interesante pensar en lo que significaba que mi cuerpo se construyera bajo la soledad y el encierro. Esto me ubicó en la habitación azul para tratar de identificar qué le pasó a este mi cuerpo mientras estuvo allí.

Adulta

Mi cabeza tiene una imagen fotográfica, cortina de triángulos de colores beige y vinotinto, en un plano medio y frontal estoy yo despeinada al lado de mi papú y mi hermano los tres sonreímos, le pregunto a mi mamá por esta foto y ella me dice que ya no existe y que no sabe si existió, le digo que me sorprende lo felices que nos veíamos, ella me dice que siempre lo amé, cada vez que lo veía le bailaba...



Louise Bourgeois Celda. La última subida 2008.
Recuperado de <https://lecturassumergidas.com/2016/05/31/con->

Para seguir reconstruyendo esa infancia pensé en los archivos de imágenes, si los álbumes familiares son la fuente más directa que tienen las familias,



Fragmentos sobrevivientes del álbum familiar

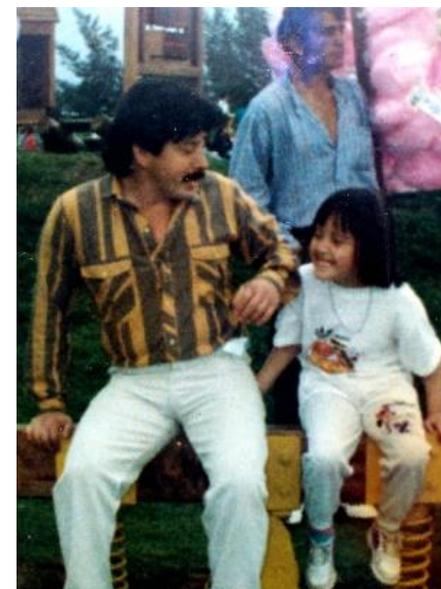
para evocar a los siguientes integrantes las vivencias, que los llevó hasta el espacio tiempo en el que se encuentran ¿qué paso con mi niña y sus padres? He buscado con desespero ese álbum para que me muestre esos momentos amenos, porque el problema que tiene mi cabeza es que carga con recuerdos de una tonalidad sórdida, los hallazgos inmediatos son dos únicas imágenes: La primera, una fotografía donde me encuentro con mi abuela y una prima, pero esa niña que soy yo, la miro con total desagrado.

En la segunda imagen aparece mi papá empujándome con su codo. Entonces ya el psicoanálisis me había puesto a pensar en algunas cosas que a mi parecer me permitían, dar unas nociones sobre como concebía mi cuerpo y esas fotografías ratificaban que mi cuerpo de adulta tenía muy poco aprecio por la niña que fui, porque las huellas o heridas que emergían lentamente, hacían tres cosas, uno que se evocara de mi inconsciente los recuerdos oscuros que tenía archivados, siendo esto un acto de protección para mi existencia, y así evocar el dolor, dos que ese sentimiento cegara mi

capacidad de observar haciéndome volver solo buscando

culpables y tres, darme cuenta que necesito contestar la pregunta ¿qué es ser niña?

Esas fotografías me hicieron recordar nuevamente a mi madre en esa, mi casa de la infancia, dándome cuenta que carezco de un álbum familiar, como si la vida a su paso también se hubiera encargado de borrar recuerdos. Entonces si mi madre encarnaba la mujer-casa, me pregunté por lo que hay en una casa y qué función cumple cada objeto. En mi casa había un armario, una cama, un canasto, una nevera, una caja de madera, ¿por qué pensar en esto? Cada objeto sugería un espacio para guardar y almacenar, por ejemplo, la cama dejaba como espacio de almacenamiento, el colchón, al levantarlo podría guardar cosas y también estaba la parte de abajo. Me pregunte qué guardó mi madre para mí en estos objetos.



Fragmentos sobrevivientes del álbum

Niña

Subo corriendo al segundo piso, estoy muy asustada y agitada, tío baje rápido, mi mamá necesita ayuda, es mi papú. Bajo corriendo las escaleras. Y me pego a esa ventana que solo me permite ver todos los días la puerta del baño. Mi papú la tenía a ella abrazada por la espalda y con su mano derecha le pone un cuchillo en el cuello... No sé qué tiene esta ventana contra mí...



Dibujo de la habitación azul vista por la ventana

Así pues, la niña que fui se quedó en la habitación azul, volviendo a ella, para escarbar cada objeto en el que me fue dejado algo, para así saber ¿qué de lo que allí se encontraba me determina y a la vez me consume. Parto de que el habitar la casa e interactuar con los objetos deja huellas, estas son hallazgos arqueológicos, es decir, que dan cuenta de una vida y de la forma en que se llevó. Recuerdo la ventana y pienso en ese momento donde mi mamá estaba *suspendida* entre lo que le imponía estar bajo el yugo de una familia, pues primero tenía que resguardar y suplir las necesidades de cuatro hijos, eso significaba olvidarse de sí misma para mantener a flote esas cuatro vidas y segundo acoplarse a las demandas de un hombre que se decía así mismo esposo y padre.

Eso significaba moverme entre estos dos puntos que determinaban su vida y la despojaban de sí misma. Pabón (2018) menciona que “En realidad la negación es constitutiva del hombre, el mundo entero se abisma y se enferma, la vida entera se desprecia, todo lo conocido se desliza hacia su propia nada” (p40). Al ver nuevamente por esa ventana veo que ella no era dueña de sí misma y que su vida pertenecía a la voluntad de mi padre. Entonces llego a la comprensión de que se produce una serie de violencias de género económicas, emocionales y físicas, dadas en nuestra relación familiar, por ejemplo, los hijos pueden representar una vulnerabilidad, pues debido al modo como socioculturalmente las madres deben responder tanto

económica como socialmente, algunas terminan por olvidarse de su cuerpo para brindar sustento a estos, así mismo, debido a las imposiciones culturales como la concepción de familia y el que esta siempre este completa, se lleva a que algunas de ellas estén sujetas al discurso patriarcal esto hace que experimenten estos tipo de violencias porque deben estar en ese núcleo familiar pese a estas.

Menciono esto porque deseo desarrollar el concepto del cuerpo desechable, pues al revisar las relaciones y comportamientos de mi familia evidencio como estos tipos de violencias emocionales, verbales y físicas estaban presentes. Haciendo que mi figura materna se enfrente a relaciones que podrían ser vistas como utilitarias al centrarse en el surgimiento de las vidas de los hijos y acoplándose a las imposiciones que de éstas se desprenden, así pues, tal como menciona Pabón, mi figura materna se enfrenta a un abismo que hace que surja un desprecio por el cuerpo mismo, porque habita en una nada de la que no hay salida mientras que transcurre mi infancia. Entonces ¿cuál fue el mensaje que mi madre guardó bajo el colchón que compartíamos se instauró en mi vida? ¿cómo mi cuerpo es tan ligero y básico como para desecharse en cualquier momento?

Adulta

Mi mamá me contó una historia, mi papá la engañaba con otra mujer y ella fue a buscarlos, discutieron, ella volvió a casa destrozada pero concentrada en conseguir dinero para la comida del mismo día, me dijo que su anterior esposo le había hecho lo mismo y luego la había dejado...

En efecto lo que mi madre guardó sin saber bajo el colchón fue la naturalización de la violencia contra ella, bajo lo que dictan las relaciones familiares, ella guardó para mí la sensación de que había naturalizado todos los tipos de violencia haciendo que su cuerpo se presentara para mí como la idea de que ser madre es habitar un cuerpo y que no es propio y que por ende es desechable, porque implicaba olvidándose de ella misma, inscribió en mi cuerpo la sensación de vivir para otros y no preguntarse por lo que le pasa al cuerpo propio. Y eso mismo era lo que yo había repetido pues siempre preferí conformarme con lo que se me había transferido a través de mi madre, mi cuerpo de niña se cimentó bajo la idea de que no me podía enunciar para no molestar y en mi cuerpo de adulta, aunque no quise encarnaba a mi madre. Entonces tomé la foto donde estaba con mi abuela, esa era la foto donde más claro estaba mi rostro y mi cuerpo impuesto, decidí que la mirada de esa niña era pesada y su sonrisa falsa, la aislé de las personas que la acompañaban recortándola, la dejé en blanco y negro y con un color blanco le desaparecí su rostro y fue así como me sentí más cómoda e inicié esta búsqueda.



Fotografía de mi infancia con rostro borrado por mí.

Cada recorrido que hice por los primeros recuerdos que ocultaba mi inconsciente, permitieron que yo pudiera enfrentarme a una ira incontrolable que me había acompañado desde muy niña, que había sido producto de aquello que se había guardado para mí en cada objeto y lugar de nuestra casa, haciendo que esa ira se desborde y estalle logrando romper y separar, hasta el punto de desaparecer mi cuerpo de adulta, dejando que me instale en esa desaparición, porque solo así podría habitar sin un sentido, solo caminar y ya. Nancy (2007) menciona en el *Indicio 22* que “Diferentes, los cuerpos son todos algo deformes. Un cuerpo perfectamente formado es un cuerpo molesto, indiscreto en el mundo de los cuerpos. Es un diseño, no es un cuerpo” (p. 18). Quizás mi cuerpo en su origen se concibió para encajar en aquel diseño que menciona el autor, pero eso que se inscribió en el cuerpo de mi niña impactó totalmente en mi cuerpo de adulta, que encuentra un refugio en perder el cuerpo, en desaparecer, porque quizás no hay cuerpo solo un diseño. Pues así fui comprendiendo que las vivencias a las que me enfrenté se relacionaban con lo que dijo Nancy (2007) en su *indicio 34* donde se me naturaliza violencias de género, donde mi cuerpo femenino es una apropiación impuesta del discurso patriarcal, y no una legitimación propia de mi cuerpo, en el que no se sabe a ciencia cierta ¿cómo es ese molde? y tampoco ¿qué es ser niña?

Desincardinamiento de la ruptura

Si la ira que aún habita en mí, había provocado esa ruptura que es el incardimiento de esta fase, significaba que esta era el origen de una gran herida que conformaba este cuerpo de niña-mujer. Me pregunté cómo puede una *masa amorfa* desaparecer, me refiero a mi cuerpo de esta manera pues al iniciar este trabajo de grado, lo concebía sin forma, visto esto desde que antes pertenecía a un molde y no era una construcción propia, al convertirse en *masa amorfa* me ubica en un lugar donde está latente la intención de darle yo misma una forma durante el

transcurso de esta investigación creación. Así pues, al retomar la herida me pregunto por: qué se necesita para que surja una ruptura de las capas de una piel, qué profunda debe ser la ruptura para que termine siendo herida. En ese recorrido inicial que hice, encontré insumos que fueron cimentando las capas exteriores del cuerpo de la niña que quizás fui. Hace un rato en otro apartado de este texto mencioné la cebolla como la forma en que enuncio el cuerpo de la niña, siendo el medio que me permite esbozar los indicios que se irán evocando en este recorrido por mi cuerpo y el modo como a través de experimentaciones nómades vuelvo a mi experiencia.

Momento esquizoanalítico

Al analizar este incardinamiento entendí que eran tres capas las que componían esta fase. La primera capa se llama *Negación amorfa* para ejemplificarlo, cuando se pela una cebolla, bota una leche en microgotas que hace que parte de ellas entren en nuestros ojos y nos haga llorar, convivimos con ese ardor durante un tiempo y hacemos de cuenta que nada pasa. ¿Cómo se niega el cuerpo y que significa esto? Para seguir deleitándonos con el sabor de este alimento en nuestros platos, hacemos un proceso de negación en donde convivimos con el ardor y las lágrimas, pero cada vez que volvemos a cocinar negamos el hecho anterior. Para mí un cuerpo en negación es un cuerpo que transita entre los hechos reales ocultos en su inconsciente y los sucesos que yo llamo mostrables, para sostenerse en la dirección a la que va. Es decir, crea su propia realidad ocultando aquellos hechos que lo atraviesan.

Niña:

10 de la noche, a esa hora seguíamos todos despiertos, mi mamá continúa en la cocina, mamá puedo dormir con usted, es que me da miedo mi cama. No, ya le dije que no, me respondió. Suena la puerta, eran patadas, mi mamá le pone cerrojo a la puerta mientras nos encierra en la habitación del lado de la cocina. Ella queda afuera, yo grito y lloró. Afuera suenan palabras como perra usted está regando leche usted se la pasa con el otro, forcejeos y golpes...Al otro día todos nos tratamos como si nada pasara, solo nuestras cobijas saben lo que nuestras lágrimas decían.

“Mi masa” como llamo a mi cuerpo en este momento, centra su atención en la frase “*buenos días negrita*” esa era la forma como el día siguiente empezaba, sin hablar de lo que había pasado. No era fácil tener noches oscuras llenas de situaciones complejas y al otro día seguir asumiendo que nada pasa. Empecé a notar que estar en la casa era habitar ya no un espacio azul de encierro, sino un lugar negro, alto y vacío que producía mucha ansiedad y miedo, así que mi cabeza empezó a inventarse caminatas que se hicieron cada vez más largas para que la llegada a mi casa se retrasara

lo más posible. Producto de esto se instauró en mi esa necesidad de negar mis vivencias, no pensar por lo que tenía que pasar mi cuerpo y la experiencia misma que me recibía al llegar a casa luego de dejar de imaginar cómo me alejaba de ella. En anteriores párrafos, mencioné a Pabón cuando hablaba sobre cómo sucumbimos a la negación de los cuerpos y de lo que estos pueden, me surgió el interrogante por esta búsqueda por mi infancia femenina tiene como centro saber ¿qué puede el cuerpo de una niña?

Niña

Recuerdo ese día en el potrero verde. tenía un overol rojo que me encantaba. el viento me mueve el pelo. no entendía porque mi cabeza se ponía triste. mastiqué un chicle mientras miraba el verde al horizonte. al terminar lo saqué de mi boca y me lo pegué en el pelo. cuando volví a casa me lo cortaron...

El problema de un cuerpo de niña es que en su naturaleza es negado, pues en su origen se entrega a adultos que lo van configurando. Pabón (2018) dice que “El cuerpo como esa masa dúctil y maleable, como esa multiplicidad de intensidades gestuales, es capturado en una identidad, se convierte en un sólido, con un rostro, con una identidad y un comportamiento gestual estereotipado, homogeneizado”. (p 40). Entonces este cuerpo es conducido bajo unas convenciones que lo determinan *niña*, a través de configuraciones identitarias, dadas por medio de lo que la sociedad concibe como debe ser una niña y es así, como con cada paso en que el cuerpo biológicamente avanza, se aleja de la posibilidad de una auto exploración y una configuración propia de sí mismo, negándose porque debe incorporarse a un molde. A esto hay que sumarle el lugar socioeconómico y cultural en el que está ubicado y en donde interactúa y se desarrolla, el cual ha sido alimentado para definir culturalmente a la mujer y así decirle como ser.

Para mi caso se me niega inicialmente el cuerpo, las reflexiones y aprendizajes que podían emerger de exploraciones propias del cuerpo de una niña, en el momento en que tuve que centrar mi atención en lo que iba significando la violencia que mi padre ejercía contra mi madre y también contra mis hermanos mayores. Ver una madre con moretones físicos y emocionales, pensar que uno debe amar a los padres por encima de cualquier cosa y no entender si lo que pasa en ese momento está bien o está mal, crean una máquina de ansiedad. Se niega mi cuerpo cuando la violencia se deja pasar una y otra vez por encima de los cuerpos de cada uno de los integrantes de mi familia y por el mío, eso hace que mi cuerpo de niña naturalice la humillación, el maltrato y gesticule la necesidad de no aceptar el cuerpo para sumisamente pasar desapercibida por miedo.

Niña

En el segundo piso vivía una niña—de 9 años, un día la vi por la ventana mientras se daba puños en su pecho, le pregunté por qué se pega y ella me dice “para que me crezcan rápido los senos”, mi cabeza no entendía como quería ser mujer si para mí ser niña era la cosa más horrible del mundo, siempre me sentí desprotegida...

La segunda capa la llamo *Fragmentación inculcada*, sale de las reflexiones a las que llegue cuando leí algunos apartados del psicoanálisis a través de lo que plantea Lacan al hablar de la imagen del niño que se proyecta en un espejo, pero me interesa esbozarlo desde mujeres psicoanalistas que, aunque algunas también pueden tener un sesgo patriarcal. Guardo la esperanza de que hablen desde su voz femenina y la relaciono con la forma que, en mi casa, la *presencia/ausencia* de mis padres tiene un impacto sobre mi cuerpo de niña, el cual me lleva a encarnar diversos cuerpos, que más adelante en otra fase serán esbozados con detenimiento, pero que como rasgo inicial hacen que mi cuerpo de niña ejecute comportamientos adultos, asumiendo así rápidamente unas performances de una mujer adulta.

Anteriormente me pregunté sobre lo que significa que mi cuerpo inicié configurándose en el encierro y la presencia/ausencia de mis padres, me pareció interesante como en el texto llamado *Los más famosos casos de psicosis* (2001) se citaba a Françoise Dolto una mujer psicoanalista francesa quien al analizar un caso llamado *La niña en el espejo* menciona que “La imagen del cuerpo no existe para una persona que está sola. Se construye y existe solo en relación con alguien” (p155) Mi cuerpo de niña fue dejado en una habitación azul con el cuerpo de un niño más pequeño, estando los dos solos fui ubicada en el lugar de la madre de mi hermano, sin saber qué era eso, cumplí funciones de cuidado y así mismo recibí maltratos de ese mismo niño que era menor. ¿Qué significa que el psicoanálisis diga que un cuerpo no existe si no está en relación con alguien que cumple una función de guía y de compactador?

El texto que mencioné anteriormente dice como aquella niña, en la cual se centra el caso del que habla Dolto, es ubicada en una habitación sola llena de espejos, eso significa para la niña un descentramiento ya que su imagen se replica y al no encontrar a sus padres como interlocutores, la situación crea un impacto en la forma en que su inconsciente concibe su propia imagen, tal como lo menciona el texto

La niña está perdida, dislocada fragmentada en todo el espacio de esta habitación inquietante, sin una presencia amiga que pueda tranquilizarla. No se trata solo de que allí encuentra la trampa ilusoria de la relación con otra niña, además en toda la habitación no hay un lugar que le permita escapar de dicha trampa” (Arcangioli et al 2001.p155)

Según lo que me decía el psicoanálisis mi niña también se encontraba atrapada en la fragmentación de su cuerpo porque mis padres se ausentaron y adicional a eso me hicieron responsable de un cuerpo más pequeño. Entonces si para el psicoanálisis la ausencia de los padres significaba que mi cuerpo siguiera fragmentado, ya que mi padre decide quedarse en casa sin manifestar un interés, por el modo en que se configuraba mi cuerpo de niña y, por otro lado, mi madre era ausente debido a las largas horas que tenía que trabajar para mantener nuestra familia.

A simple vista sus ausencias marcan mi cuerpo de niña, pero el descentramiento surge porque en ellos se da una presencia que no podía funcionar como configuradora de mi cuerpo infante, esto hace que yo este suspendida entre la necesidad de estar con ellos enfrentándome al sentimiento de abandono y desubicándome por completo cuando su presencia corta estaba, ya que empecé a crear una añoranza de ellos para cuidarlos, haciéndome sentir fuera de sí, frente a el modo en que se configuraban las familias, así pues, bajo esa intención me fui ubicando en roles adultos, así me movía entre su presencia ausencia. Entonces ¿cómo era posible que me volviera compactadora del cuerpo de mi hermano? me molestaba sentir que era víctima de un abandono, pero también me sentía sin la posibilidad de quejarme porque nuestra vida económica requería que mi madre no estuviera y al pensar en mi padre no entendía ¿por qué no quiso estar ahí? ¿por qué se sumergía en el trago y en controlar y poseer a mi madre?

En mi caso se me despoja de mi cuerpo de niña y me dejan suspendida entre lo que podría ser una niña y en las funciones que cumplía la mujer adulta, es así como suplo funciones maternas con mis hermanos ya que rápidamente soy ubicada como la figura más adulta frente a la presencia /ausencia de mis padres, siendo yo una de las menores. Al mismo tiempo se naturaliza la invisibilización de un cuerpo propio, donde que a pesar de mi corta edad me impusieron el rol de materner y paternar a mis hermanxs menorxs. Siendo esto repetitivo en las niñas de la casa y que al parecer nos ha costado demasiado a las mujeres de mi familia. Pues las mujeres de mi cuarto azul, en silencio pueden aguantar a lo que se enfrenten, pero no se reconocen a sí mismas. Quizás también lo que más me incomodaba de esa fragmentación es que el psicoanálisis dijera que mi cuerpo o la imagen de este no existía porque ellos no estaban, pero aun así ocupé un rol donde cuidé de mis hermanos y hasta de mi padre.

La tercera capa se llama *Juguete desechable* aquí me encuentro con que mi cuerpo se concibe reemplazable y por ende desechable, pues lo que se inscribió en él, en mi infancia, fue una relación utilitaria, en donde mi madre había guardado para mi construcción de cuerpo, a través de su forma de existir y criar, el mensaje de que había que centrarse en solventar y proveer cuidado para los otros. Al hacer esto hacía que mi padre tuviera un lugar en nuestra casa donde se le solventaban todas las necesidades como el alimento, el techo y bajo la excusa de que los niños deben crecer con

sus padres. Él, aunque no era un soporte económico ni de otra clase, cobijado bajo la premisa anterior, lograba que mi madre siguiera bajo su yugo. ¿Por qué digo que concibo mi cuerpo como desechable?

Adulta

La sospecha invadía mi tranquilidad, siendo ya una mujer adulta, miré por la ventana del que en ese momento era el espacio propio que compartía con mi nueva familia. Esa ventana otra vez era mi cárcel. Recordé a mi madre. Sabía que yo al igual que ella estaba siendo engañada, pero no decía nada para no perder a ese compañero que sin proponérselo encarnaba a mi padre y que, aunque no me daba maltrato físico, me propicia uno que es más complejo de palpar...

En efecto, al instaurar en mi casa la ley del silencio y la sumisión, lo que se inscribe en el cuerpo, es la permisividad y eso para el cuerpo de una niña es complejo porque produce desde mi experiencia una dislocación que da origen a una serie de inseguridades, que empiezan a ser el cimiento de ausencia de autoestima, ya hace un rato dije lo que Nancy habla sobre el cuerpo sin legitimación, que es solo un cuerpo impuesto. Cuando se configura un cuerpo de niña bajo la permisividad, en mi caso hace que uno deje que todo le pase al cuerpo. Para anclarlo más en mi cabeza, quiero recordar un conejo de mi infancia. Se enfermó y quedo sin la posibilidad de caminar, entonces alguien decidió matarlo. No olvido como los conejos ante el miedo se paralizan y su corazón late rápidamente.

Al hacer procesos de memoria, las sensaciones por las que pasó mi cuerpo de niña, en mi caso se reviven en múltiples ocasiones en mi cuerpo de adulta, haciéndome sentir que mi niña se gestó en una selva, donde el impacto que tiene la presencia/ausencia de mis padres en mí y la no claridad de lo que es ser niña hace que yo sea un conejo que al convertirse en presa solo se paraliza. Es ahí cuando múltiples manos irrumpen sobre mi cuerpo y lo que causa en mi es el odio por ese cuerpo de niña. Tener vagina para mí era mi cruz, por esto hoy en mi cuerpo de adulta tengo comportamientos silenciosos de maltrato hacia mí misma, porque gracias a esa ira incontrolable soy capaz de proporcionar cuidados a los otros, pero a la vez soy completamente incapaz de proporcionar cuidado físico para mi cuerpo, porque aún mi imagen inconsciente cree que este cuerpo y existencia no es indispensable, pues al ser irrumpido tantas veces y de diferentes formas se gesta en él una necesidad desecharlo en cualquier momento.

También, el no hablar sobre las situaciones dolorosas acudiendo al pacto de silencio que se dio en mi familia, y que más bien naturalicé para seguir adelante, pues finalmente nada era lo suficiente malo, hizo que se naturalizaran en mí, actos *violentos* contra mí misma. Nancy (2007) en el *indicio 48* menciona:

La exterioridad y la alteridad del cuerpo llegan hasta lo insoportable, la deyección, el desprecio, el innoble deshecho que todavía forma parte de él, que todavía es de su sustancia y sobre todo de su actividad; es necesario que lo expulse y éste no es uno de sus menores oficios. (p 28)

En principio mi cuerpo al haber naturalizado estos mensajes que se fueron guardando en los objetos que siguen en la habitación azul, en este caso nuestro colchón, vio como surgían una serie de situaciones que hacían que repudiara ser niña y ser mujer. Así pues, concebir a mi madre como permisiva me hacía rechazarla y en esa dirección repudiar y querer desechar mi cuerpo.

Por consiguiente, la suma de todas las capas creó una explosión en donde desaparezo mi cuerpo como mecanismo de supervivencia. No tener cuerpo implica dos posibilidades: una habitar el mundo de la forma en que lo venía haciendo, en silencio bajo sumisión y la otra construirse uno, haciéndose un camino propio para que parte de las reflexiones que emergen de volver a la infancia me permitan darle un lugar político y de enunciación no solo a mi cuerpo de niña, sino también al de muchas otras.

Entonces todo este recorrido que he hecho es un momento esquizoanalítico y este es la oportunidad de tener un espacio esquizofrénico, lo plasmo así porque concibo la esquizofrenia como la posibilidad de generar espacios consientes y reflexivos sobre el cuerpo infante femenino, a la vez que me permiten constituir de forma crítica mis propias posturas políticas en torno a la apropiación social de la niña y la reivindicación del papel social de la mujer a través de las reflexiones de la niña, al que accedo cuando lo que busco es pensar desde otras perspectivas estas capas que han sido extraídas de la memoria que tiene mi cuerpo de adulta y el de la niña que le antecede. Este segmento es importante porque le da la oportunidad a mi cuerpo adulto de ser nómada al moverme por los múltiples recuerdos y experiencias que componen esta masa amorfa, que busca a través de la reflexión artística y el conocimiento sensible darle una forma propia a mi cuerpo, planteando un devenir esquizoanálisis para así plasmarlo en segmentos de pequeños rizomas que dan cuenta de cómo voy entretejiendo este cuerpo de niña y que culminara en un gran rizoma, que poco a poco definirán el esquizoanálisis completo de este trabajo de grado.

Indicios

Los indicios que encontré en esta fase fueron en total tres, *Negación amorfa*, *Fragmentación incalculada* y *Juguete desechable*, los cuales he venido esbozando anteriormente, pero ¿qué tienen en común y de qué forma puedo acercarme nuevamente a ellos con una mirada esquizoanalítica más profunda? El hacer un ejercicio de esquizoanálisis en esta investigación creación tiene como intención presentar el panorama de la forma como mi cuerpo de niña se configuró, y es esto lo que he venido haciendo a lo largo de este apartado, este abordaje autorreferencial lo hago porque al pararme nuevamente en cada capa, trato de trazar el modo en que estas dialogan entre sí, pero sobre todo, desde una mirada distinta que me permita tener otra perspectiva en relación a la forma en que se han construido los cuerpos de las niñas de mi casa y el mío, con la intención de generar relaciones que reflexionan en torno a aspectos sociopolíticos y culturales. Entre estos aspectos esta la situación socioeconómica de la niña y la forma en que determina las prioridades de las familias, las creencias religiosas en medio de las cuales la niña se desarrolla, etc., que influyen en esta construcción.

Para continuar esbozando este esquizoanálisis, es necesario remitirme a la propuesta que hacen los autores Deleuze y Guattari en su libro *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, para esto me interesa lo que plantea el autor Omar Ardila en su texto *Esquizoanálisis y pensamiento libertario* (2015).

Tal como hemos venido anunciando, el esquizoanálisis rompe con anteriores discursos hegemónicos y se instala en la periferia para establecer nuevos tipos de conexiones con distintos saberes y prácticas, para alcanzar este tipo de objetivo, es preciso empezar a crearle fisuras a la lógica binaria (de las relaciones biunívocas) que es la que domina el psicoanálisis, la lingüística, el estructuralismo y la informática (p35)

Acercarme a este autor me ha permitido entender un poco más el esquizoanálisis, así pues, me interesa pensar en cómo deconstruir los discursos dominantes como las manifestaciones patriarcales en contextos políticos, religiosos, sociales e institucionales. Esto se da creando espacios reflexivos, por medio de un pensamiento crítico en torno al cuerpo y a la configuración del mismo en mi infancia, creo fisuras que me permiten analizar a fondo las conexiones existentes entre la configuración de los cuerpos, las relaciones de poder y el sistema en el que se desenvuelven.

Recolectando indicios esquizoanalíticos teóricos

Revisé con detenimiento cada capa para encontrar en qué se cruzaban y encuentro lo siguiente: primero hay una negación del cuerpo que se da desde su origen, es decir al nacer, ese cuerpo pertenece a unos padres, los cuales a su vez hacen parte de un sistema como lo esboza Foucault, en su texto *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión* (2002), donde menciona:

El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una ‘anatomía política’ que es igualmente una ‘mecánica del poder’, está naciendo; define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina (p. 135).

Ya previamente había mencionado como habitaba un cuerpo sin que no era propio sino más bien impuesto, pero esta cita de Foucault, me hace pensar en lo que significa ser poseedora de un cuerpo que ha sido dispuesto para ejercer en estado de coerción, esto me hace rápidamente preguntarme por la forma en que se configuro entonces el cuerpo de mis padres.

Al pensar en el psicoanálisis me genera la inquietud sobre si este discurso se enfoca en encontrar culpables más próximos, pues en este caso dan un lugar problemático a las madres y los padres en donde se configura la imagen inconsciente de las niñas a través de estas figuras, lo cual me permite cuestionarme por estos lugares de poder sobre estos cuerpos más pequeños. El problema que para mí presenta el psicoanálisis a mi parecer es que los descontextualiza, tratando de darme un panorama que limita mi inconsciente, mi subjetividad y mi propia configuración de cuerpo.

En ese sentido el devenir esquizoanálisis me permite crear relaciones donde la configuración de mi cuerpo de niña, está directamente enlazada con las mecánicas de poder de las cuales habla Foucault y que la autora Pabón en su texto *Construcciones de cuerpos* (2018) me dejaba ver, cuando hablé sobre la negación de mi cuerpo. Es así como mi cuerpo de niña es producto de los cuerpos de mis padres quienes pertenecen también a un sistema sociopolítico de poder que ha creado líneas genealógicas familiares, acogidas a discursos hegemónicos, dando origen a cuerpos que desde mi perspectiva dan cuenta de una serie de desigualdades socio políticas y culturales. Ardila continúa mencionando en su texto

En el estado- nación moderno brota un nuevo aparato de captura; la esclavitud maquina se ha sustituido por la sujeción social. En el capitalismo el capitalista es como sujeto de enunciación y el proletario como sujeto del enunciado, de esta forma el capitalismo la subjetivación llevándola al punto más radical de dominación en la esfera privada” (p25)

El interés del discurso capitalista y falocéntrico es construir la subjetividad de los cuerpos a partir del significado que se le da a la tierra, a la propiedad privada y al poder, es así como los cuerpos empiezan a ser encaminados hacia una sociedad de consumo que los despoja y desarticula de su poder propio y los pone en estado de coerción.

Es así como en mi cuarto azul, mis padres eran presentes/ ausentes, pues sus cuerpos estaban sumergidos entre las imposiciones de un sistema, para mi mamá eso significaba violencia y supervivencia, para mi padre consumismo y la aplicación del rol machista del patriarcado, donde lo que tenían en común conmigo era la marcada presencia/ ausencia de sus padres, lo cual replicaron cada uno a su manera con sus propios hijos.

En ese sentido también apareció la naturalización de la violencia gestando en mi familia unas niñas mujeres despojadas de sí mismas, se nos fue configurando una construcción de la idea de la supermujer, presento este término como la figura de la mujer naturalizó las violencias, bajo la imposición del discurso patriarcal, haciendo que se piense que no hay nada lo suficientemente malo, pues todas lo hemos vivido y por ende se pierde su impacto y no se reconoce como violencia de género sobre el propio cuerpo, así pues, como menciona Braidotti (2004) al referirse a la diferencia sexual, donde se plantea a lo femenino como lo otro “En un sistema tal, la diferencia históricamente ha sido colonizada por relaciones de poder que la reducen a la inferioridad. Mas aún resulto que fueron ‘naturalizadas’, construyeron categorías completas de seres devaluados y, por lo tanto, de entidades descartables” (p189) A través del discurso hegemónico, se deja a la mujer en un lugar devaluado, que responde categorías discursivas como lo inferior y lo dócil, es por esto que al mencionar la capa donde hablo sobre la forma en que concibo mi cuerpo, como uno desechable y al indagar sobre la forma en que se nos ha configurado el cuerpo de niñas en mi familia, encuentro que en mi cuerpo se ha inscrito un descentramiento que responde a un cuerpo desposeído de su poder propio, en donde al sistema le sirve que mi cuerpo este desaparecido. Porque la idea del sistema es crear cuerpos de niñas negados, fragmentados, prescindible producto de la insignificancia simbólica de la que nos habla Braidotti y que dialoga con los cuerpos dominados por las anatomías de poder que menciona Foucault y que se hace latente en mis padres los cuales inscriben en mi lo que se inscribió previamente en ellos.

Y todo esto se traduce en que, al ubicar a mi cuerpo de niña en una clase social, mi infancia surge en una familia de escasos recursos, en enfoque debe estar en la subsistencia. Cuando esto pasa, no hay tiempo para pensar los cuerpos de las niñas, ya que el sistema económico es desigual y responde a unas lógicas de poderes donde se asocia el poder a lo masculino y lo femenino queda relegado en un lugar sin enunciación, así pues, Braidotii (2004) menciona que “El falogocentrismo es, de hecho, La Ley del Padre, y confina a la madre -y a la feminidad- a la insignificancia simbólica” (p193). Siendo el sistema patriarcal el que impera y al pensar en los primeros indicios de mi cuerpo de niña, veo cómo mi cuerpo va siendo producto de un sistema que construye los cuerpos bajo un juego de poderes, dados por medio la insignificancia simbólica de lo femenino como lo menciona la autora, y es así como mi padre desde su lugar privilegiado como hombre continua moldeando el cuerpo de las mujeres de mi casa de acuerdo a lo que impone el sistema, en donde bajo ese discurso falogocéntrico se empodera al hombre para que domine los cuerpos femeninos, así como mi padre hacia con mi madre, despojándola de sí misma cuando la violentaba física y psicológicamente.

Entonces ¿de qué forma puedo crear conocimiento sensible? ¿Qué papel cumplen los hallazgos de las capas y el momento esquizoanalítico en este trabajo?

Reincardinamiento de la ruptura

El reincardinamiento es ese espacio que gesto, en donde a partir de la creación reflexiono en torno a la ruptura que se da en mi cuerpo, que es la fase I de la que he venido hablando. Pues hasta aquí he entendido que la desaparición de mi cuerpo es producto de la ira que me acompaña, por las múltiples irrupciones que se dieron en mi infancia femenina y que abrieron paso a que al referirme a ese cuerpo yo me encuentre con una gran herida que inicia con esta fase I donde los tejidos se rompen completamente.

He venido abordando algunas obras de Louise Bourgeois, siendo estas un puente que me permite enunciar mi máquina deseante que se suspende entre estos dos cuerpos el de la niña y la adulta, su obra me atraviesa pues encuentro en ella un lugar de múltiples identificaciones y aprendizajes sensibles. A la vez que trataba de poner en palabras aquello que significó la desaparición de mi cuerpo, en paralelo fui valiéndome de la experimentación nómada la cual sale de lo que plantea Rosi Braidotii en su texto *Sujetos nómades* (2000) donde menciona que

El sujeto nómada es un mito, es decir, una ficción política que me permite analizar detalladamente las categorías establecidas y los niveles de experiencias y desplazarme en ellos: desdibujar las fronteras sin quemar los puentes. La elección de esta figuración lleva implícita de creencia en la potencia y la relevancia de la imaginación, de la construcción de mitos, como un modo de salir de las estasis política e intelectual de estos tiempos modernos”. (p31)

Lo que se plantea aquí me permite darle un lugar a la experiencia de mi cuerpo, creando conexiones múltiples que me dan perspectivas frente al cuerpo de mi niña, a la vez que me permite crear conocimiento sensible, que es producto de las exploraciones con los materiales, con la memorabilidad de mi cuerpo y los diálogos que gesto entre la suspensión de mi cuerpo entre la niña y la adulta, pues de allí han emergido reflexiones potentes entorno al cuerpo y su configuración.

A través de lo que implica hacer recorridos o derivas nómades puedo enunciar mi cuerpo político, siendo esto una forma de entretejer los hallazgos la memoria del cuerpo, del caos, de los aciertos y los errores, siendo esta fuente primaria para la creación.

Fabula contrariada

Primera exploración nómada

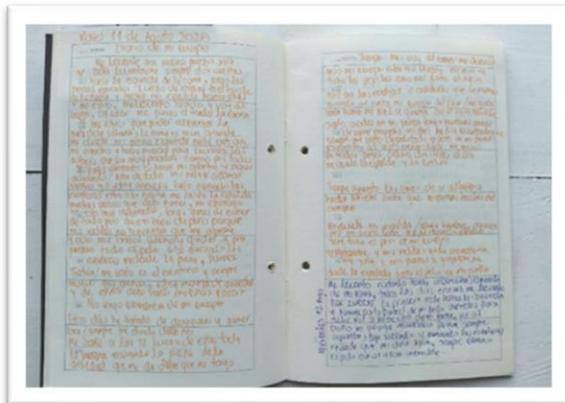
Para poder empezar a crear inicié una serie búsquedas, intenté dibujar, el problema inicial en mi proceso de creación es que en mi configuración de cuerpo seguía latente la concepción de que era más importante conseguir dinero para solventar la vida, que permitirme crear, pues consideré que ese tiempo era perdido. Es decir, me ubiqué en el lugar de castradora del acto de crear. Cuando inicié con mis dibujos, me di cuenta que lo disfrutaba pero que no me podía perdonar el perder el tiempo, pues crear era igual que jugar y yo no he tenido esa oportunidad. Empecé entonces a invalidar mis dibujos, a través



Ejercicio de calco de la cara con la mano izquierda

de juzgarme por la falta de técnica o recurrir a mis problemas de autoestima, dejando que la voz de mi cabeza me dijera quizás alguien más lo hizo y mejor.

No quería reconocer lo valioso en la experiencia, pues era más fácil para mí ponerle múltiples peros a la creación para no hacerla. Al crear me daba cuenta que rápidamente evocaba mi cuerpo ya que cuando ejecutaba alguna acción, sentía tensión, angustia, el movimiento mis músculos y de mi respiración. Pero a la vez el hacer mamarrachos, así los llamaba, se convertía en un espacio para hacerme preguntas bastante inquietantes y las cuales al principio no quería abordar, como, por ejemplo, ¿por qué mi padre no quiso ser mi padre? o ¿por qué mi cuerpo fue irrumpido, ¿por qué a mí? Así me di cuenta que si también negaba



Ejercicios de escritura automática y de descripción

la creación artística no tenía que encontrarme con la ira que hacía que la herida doliera y sobre todo el dolor de algunas marcas de mi cuerpo. La profesora Raquel me proponía ejercicios de exploración como la escritura automática o como calcar el rostro con la mano izquierda, el escribir lo que le pasa al cuerpo cuando realiza acciones como subir las escaleras pensando en lo que implica ese movimiento, que me sirvieron para generar preguntas sobre mi cuerpo y la concepción que tenía del mismo, allí me di cuenta que no tenía una conciencia de cuerpo.

Empecé a preguntarme por qué quería hacer este trabajo y me di cuenta que una de las intenciones era tener la posibilidad de verme, ya que yo enunciaba mi cuerpo en fase de ruptura total y desaparición como consecuencia. Fue así como mi mente empezó a permitirle a mi cuerpo utilizar el dibujo para enunciar lo que me estaba pasando, así pues, le empecé a dar permiso a mi cuerpo para que aprendiera a dibujar, no desde la necesidad de acceder a la perfección de la técnica, sino más bien perdonando el tiempo, entendiendo que cada cosa que hago requiere de un momento tranquilo y también enfocando el dibujo como un diálogo entre mi cuerpo y mi sentir. Es así como trasciende y se convierte en mezcla de colores, llegando a la acuarela, juntos se convirtieron en una forma de lenguaje inicial al que mi cuerpo recurrió para ir develando poco a poco la forma en como lo concebía.

Niña

Llegar a la casa de mi papá requería caminar por una hora y media. Mientras hacía el recorrido, anhelaba que estuviera. Era sábado y eso es improbable. Llegaba a su pequeño cuarto, que antes era la cocina verde que quedaba al lado del cuarto azul, ya de ella no existía ni el rastro. Esa pequeña habitación tenía una cama, una mesa de noche y un pequeño armario de cintas que había pertenecido a nosotros antes. Debajo de la cama siempre había cajas llenas de tuercas, tornillos y piezas de bicicletas entre otras cosas que él mientras estaba en la calle se encontraba y llevaba a su casa. Yo arreglaba su cuarto, esa era mi excusa para estar cerca, siempre miré esas piezas encontradas por él y me preguntaba qué las hacía tan interesantes para que se tomara todo el trabajo de tomarlas y llevarlas a su casa y por qué no lo hacía conmigo...

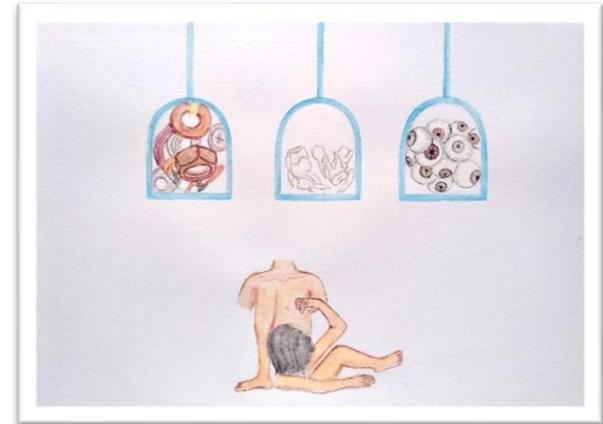


Estas primeras ilustraciones sugerían un cuerpo atrapado en la relación paterna, pues lo primero que emergió de mi memoria eran esas tuercas que miraba con detenimiento, cuando lo visitaba.

Me movía desenfrenadamente el deseo por tratar de entender ¿por qué ese papá que se me puso en el camino, no había querido ser mi padre? Luego una segunda

serie, sugería un cuerpo fragmentado, en coerción, pues siempre estaba siendo observado y a la vez irrumpido por otros, eso dejaba a mi cuerpo en un lugar ajeno, donde estaba atrapado y por eso seguía en esa habitación azul, también aparecía la presencia de mi madre como la aguja y a la vez la que observa pues en su presencia ausencia impone unas normas religiosas que hacen que existan más formas de encerrar el cuerpo y dan apertura a otros para que sean jueces y normalicen el cuerpo. La tercera serie abordaba preguntas sobre la identidad de mi cuerpo de

niña, el lugar de la niña en la construcción de cuerpo y la forma como el encarnar el cuerpo de la madre significaba no tener un cuerpo propio, sino más bien hacer parte de un ciclo sin fin que tenían que continuar las niñas mujeres de la familia y lo que estas debían permitir en su cuerpo.

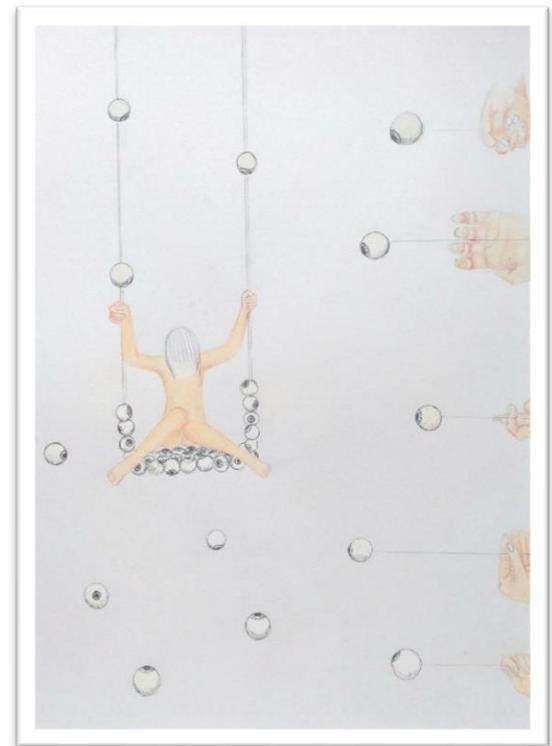
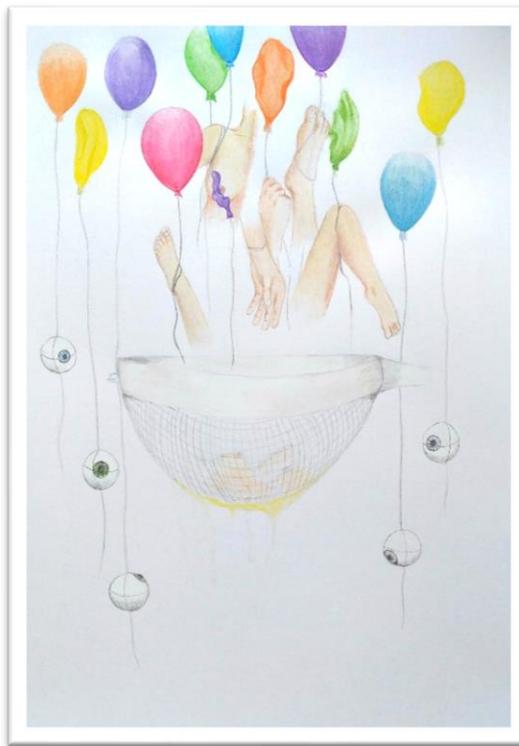
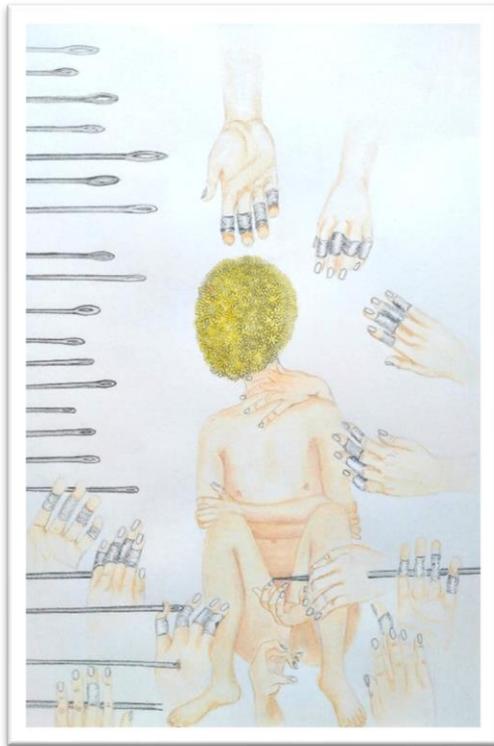




Al mirar estas piezas hacía una resistencia a las ilustraciones y lo que ellas sugerían, ya que primero me asombraba las emociones y recuerdos que emergían mientras las hacía, pero a la vez me incomodaba tener que poner en evidencia aquello por lo cual mi cuerpo estaba desaparecido y que finalmente me hacían enfrentarme a mí misma. Estas me decían que no podía enunciar el cuerpo de la niña, sin que hablara desde mi experiencia, pues finalmente mis búsquedas salían de la preocupación que tenía mi cuerpo por la forma en que las niñas de mi casa estaban replicando la configuración de cuerpo que me fue dada, era como si mi cuerpo necesitara decir a gritos lo que le estaba travesando y la angustia que esto me producía. Entendí aquello que había mencionado Laignelet en su texto *Imaginar que razonamos. Historia de una Querrela*, al hablar sobre lo que propone Deleuze en relación a las formas de pensamiento creador

y citándolo nuevamente “Hacer arte es crear perceptos y afectos. Los perceptos son formas de percibir las fuerzas no perceptibles y los afectos formas de devenir otro, de ser afectado y afectar empáticamente”(p 4) Esto que decía el autor, era la parte central de este intento por enunciar la niña y por entender qué era la investigación creación en las artes, pues las ilustraciones hechas en acuarela eran la forma en que devenían en mí los perceptos, esa fuerza que me llamaba a abordar la historia de mi cuerpo a la cual quería mantener en silencio, porque eso era lo que se había inscrito en mi cuerpo, la necesidad de ocultar todo aquello por lo que este había pasado, al ser cubierto por la imposición del cuerpo de niña al cual me enfrenté. Y también por la vergüenza que implica asumir el dolor y la huella que estas irrupciones dejaban, esto hacía que yo negara la realidad de mi infancia femenina y lo que en verdad quería era expresar que son los cuerpos de las niñas para poner en tensión el modo en que se están configurando sus cuerpos de una forma incipiente y poco pensada.

Fue así como di paso a las ilustraciones, dejando que fluyeran y asumiéndolas como fuente primaria de mis búsquedas, y como materia inicial que me permitía exponer como estaba mi cuerpo, la creación de estas fue paralela con las reflexiones que surgían en este trabajo de grado. Eso me permitió crear múltiples relaciones como las que fui develando en el incardinamiento y el desincardinamiento y plasmando en el rizoma de esta fase, haciendo que mi exploración nómada dejara de ser acuarela para tornar mi interés en los procesos químicos, pues como mencione antes el centro inicial de mis búsquedas sugería preguntas por la imagen en relación al cuerpo.



Segunda Exploración nómada

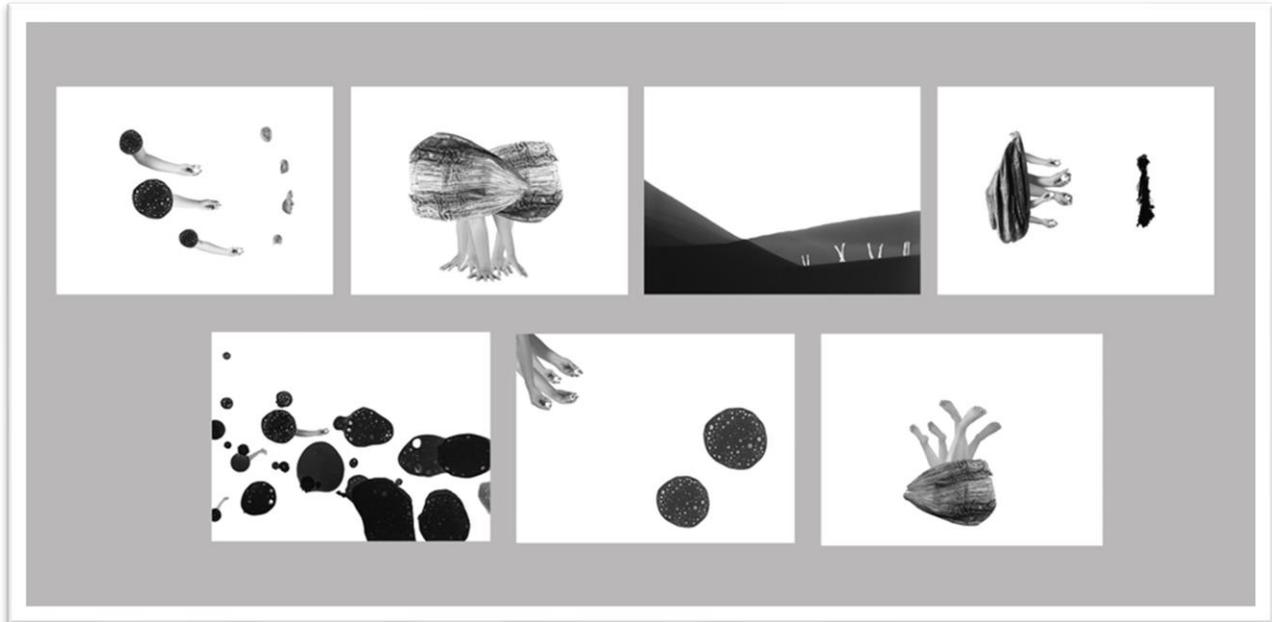
Fue así como empecé a crear unos bocetos en dibujo que lo que mostraban era la forma en como estaba entendiendo mi cuerpo, entonces empezaron a aparecer los afectos, yo estaba lo suficientemente afectada en relación a mi cuerpo y el lugar que le estaba dando, empecé a crear a partir de la exploración análoga, con una técnica llamada *quimigrama*, que consiste en jugar con químicos de revelado y luz, para así crear formas más orgánicas haciendo que esta fuera la forma de manifestar mi cuerpo como si fueran huellas de mi existencia, siendo estas formas los escenarios para crear espacios llenos de silencio, pues eso era lo que mi inconsciente pedía a gritos, dejar que mi cuerpo habitara lugares dados desde la imaginación que me permitieran fabular el lugar perfecto para que mi cuerpo reposara, repensara y por supuesto, diera paso a nuevas formas de resignificar y de reexistir.

En ese sentido cree escenarios que hacían que mi cuerpo perteneciera a algún lugar, me parecía mágico como el químico de revelado penetra la superficie fotosensible, que era el papel fotográfico y mágicamente creaba formas que hacían que mi cuerpo se sintiera cómodo, me perdía mirando las formas, queriendo entrar en ellas, anhelando explorar para poder fabular ese lugar en el que mi masa sin forma podría jugar y enunciarse. Las exploraciones que obtuve fueron muy interesantes, así que empecé a sentir la necesidad de verme, porque tengo que reconocer que sentía una aberración profunda por tan solo mirarme en el espejo, así que me puse frente a la cámara y en un fondo blando empecé a tomarme fotos. Salieron muchas, al verlas el rechazo se mantenía, solo sentía aberración, pero recordé que el hecho de que mi cuerpo estuviera desaparecido también significaba que yo en esta investigación creación me parara en el lugar de la reconfiguradora y a través de la creación empezara a presentarme a mí misma nuevas formas de enfrentarme ese cuerpo para poder ir creando un cuerpo de niña y poder verme.

Por lo tanto, la creación se convirtió en la posibilidad de ver mi cuerpo y sobre todo de permitirle ser niña, para ser adulta, entonces tome las fotografías y empecé a recortar mi cuerpo en Photoshop, tomando partes de él, porque sentía que sí reconocía lo fragmentado que estaba y así me sentía cómoda, debía deslizarme lentamente en el lente, si lo hacía sería más fácil verme poco a poco y continuar mi búsqueda, así acepté que para mí la creación tenía que pasar por varias fases que me permitían volver una y otra vez a la imagen, a mi cuerpo de tal forma que me posibilitara generar reflexiones en torno a comprender esas capas que componían esa cebolla que es la niña y reconocer los modos de resistencia que como batallas mi cuerpo había dado. Las imágenes que salieron para mí fueron sorprendentes, era una serie conformada por siete fotografías en técnica

mixta de collage digital y quimigrama, casi que me perdía en ellas, como lo hago cuando observo las celdas de Bourgeois, que logran llevarme a otros lugares llenos de silencio, pero a la vez cargados de interrogantes y múltiples sensaciones.

El problema ocurrió cuando sentía que no debía mostrarlas pues no entendía el lugar que tenían las imágenes ¿para qué las había hecho? así pues, mientras que las observaba me di cuenta de las angustias que sentía de niña, cuando creía que alguien me vería y que posteriormente irrumpiría en mi pequeño cuerpo volvieron y asimismo como lo hacía tratar de pasar desapercibida para que nadie notara mi presencia, decidí ocultarlas por un tiempo. Pues sentía que si las mostraba sabrían quién era yo y podrían devolverme a ese lugar lleno de ansiedad y terror que significa ser niña.

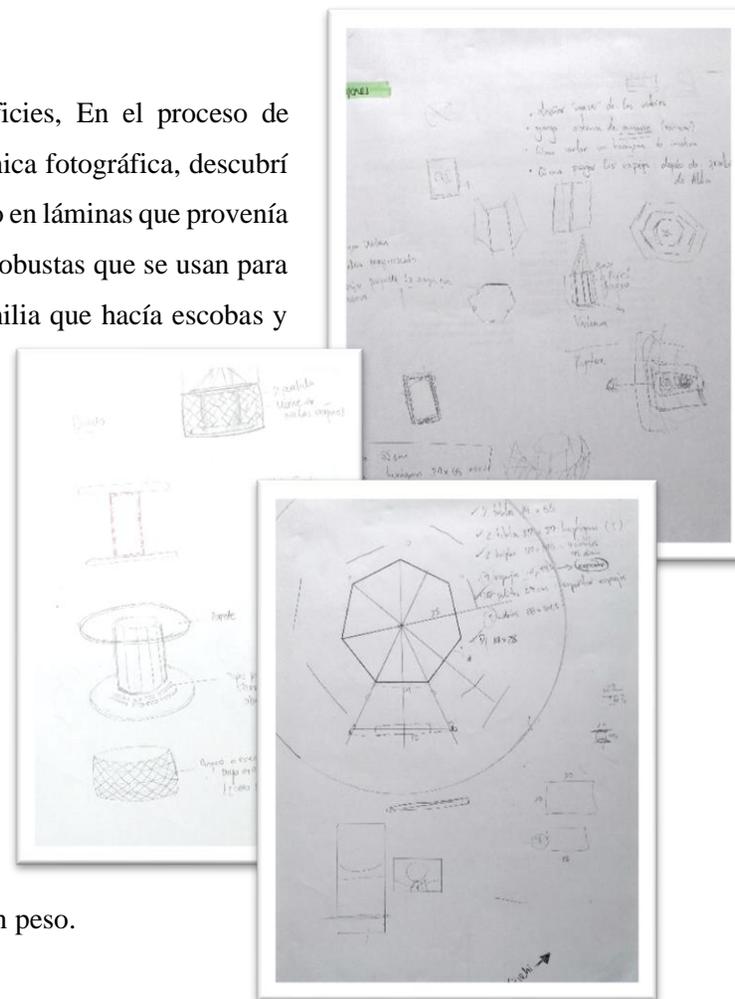


Niña

Será que mi papá no se va a ir. Estoy muy contenta pues quiero jugar con las plantillas de madera... Construí un refugio y en él había una cama y un sofá, el techo era descubierto para ver el cielo. Lo hice sin puerta para que nadie entrara...mi hermana llega y me hace derrumbar todo.

Tercera exploración nómada

Para evocar la memoria de mi cuerpo utilicé texturas de tela y diferentes superficies, En el proceso de exploración de materiales con los cuales serían el soporte de las imágenes con la técnica fotográfica, descubrí que uno de los medios podría ser la madera. Cuando sentí la textura de la madera de pino en láminas que provenía del pino, recordé que jugaba con plantillas para cepillos carreteros, son escobas más robustas que se usan para barrer el asfalto de las carreteras, hechos en ese material, mi padre venía de una familia que hacía escobas y traperos, el cual, siguió la tradición del oficio. Allí empecé a buscar cuál sería el lugar perfecto para mis imágenes, aprendí a hacer cortes, huecos y a atornillar, acciones que hacían parte de mi exploración nómada y así entendí que lo que quería era crear un espacio que relacionara la habitación azul en la cual continuaba encerrada con la ventana que ratificaba mi encierro, a la vez que simbolizaba la impotencia que sentía por todos los sucesos que pasaron allí, por las cosas que no pude hacer por mi madre, por la sensación de que mis pensamientos seguían sujetos a preguntas sobre mi infancia, esto me atravesaba, en donde me movía entre la niña y la adulta, dejándome ubicada en los dos lados de la ventana y también con aquellas imágenes que recogían los indicios que había hallado en esta fase. Esto fue develando mi intención de construir para esas imágenes que significaban un espacio de silencio y aceptación, la celda que detonaba y a la vez contenía la desaparición de mi cuerpo, lo que era un gran peso.

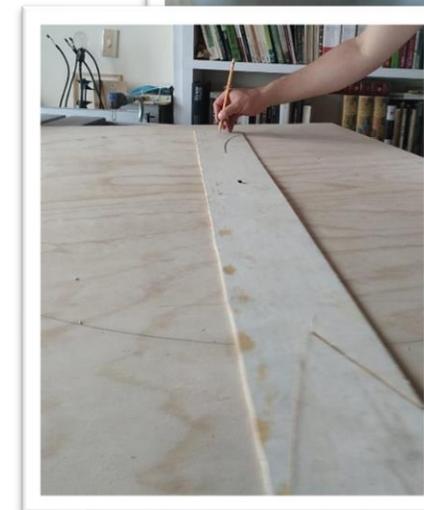




A través del dibujo boceté aquel objeto, construí un carrete en madera que me recordaba a mi madre como cuidadora y a la vez como costurera y utilizaba la madera como la evocación del padre. Quería que cada gesto de creación evocara las edades más complejas de mi cuerpo de niña. Así que el carrete en su centro tenía como base un heptágono, haciendo referencia a mis siete años. En efecto, la madera me permitía pensar en la ruptura y en la herida, para lograr esta pieza necesitaba cortar, es decir, separar cada fibra de la madera para obtener eso que mi deseo plasmaba en mi cabeza.

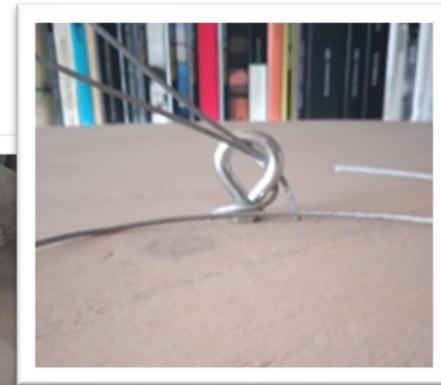


Entonces mientras cortaba la herida se hizo más visible y los recuerdos de mi infancia emergían como lágrimas imparables, de cierta manera estar haciendo yo el corte hacía que pudiera como adulta poner la herida en otro lugar uno donde la ruptura podía ser una posibilidad de resignificar aquello por lo que cuerpo aún se movía, pues cortar también significaba enfrentarme a algo nuevo como el hacer cortes con ángulos, implicaba tratar con cuidado aquella pieza que hablaba de mí, implicaba pensar mi cuerpo, cómo lo trataba y a qué estaría dispuesta a hacer para mí. Asimismo, que iba pensando en lo que podría mi cuerpo. Es decir que me enfrentaba a nuevas situaciones que hacían que pensara otra vez a la niña desde un lugar un poco más complejo y a través del gesto de un corte cuidadoso le fuera enunciando y a la vez



cuidando.

Cortar la madera también implicaba el gesto de pegar para dar forma, mi cuerpo estuvo fragmentado, es decir, que se encontraba en un lugar donde era movido por interrogantes hacia mi infancia y mi cuerpo, habitando en la sensación de descentramiento y de estar partido en múltiples vivencias incomprensibles de mi cuerpo. Pegar la madera se convertía en el acto de resignificar, en donde esa ruptura del corte se transformaba en la posibilidad de ver mi infancia llena de huellas como la oportunidad de reflexionar en torno al modo en cómo fueron construidos los cuerpos de las niñas de mi cuarto azul y lo nefasto que sería que yo me siguiera negando a cuestionarme sobre lo que le pasó a mi cuerpo de niña, pues me ubicaría en un lugar de reproducción de aquello por lo que mi cuerpo había desaparecido.



Empecé a pensar que me interesaba la sensación de angustia que me producía el espejo, vi en él un material interesante el cual me permitía enfrentarme a mí misma, a la vez que hacía que sintiera repulsión de mi imagen inconsciente que se proyectaba en él, a través del pánico que sintió mi cuerpo y del dolor que emergía evocar la huella, por medio de una simple acción de reflejarme en esa superficie, así pues puse el espejo sobre el

heptágono en madera uniendo mis dos fuentes de dolor y angustia, pensé que este objeto era importante para potenciar el modo en cómo concibo mi cuerpo y también para que aquellos que miren se reflejen en mi cuarto azul.

Luego me pregunté por el lugar en el que reposarían esas imágenes que decían mucho de mí, que refugiaban cuerpo y a la vez me daban paz, entonces ubiqué varios vidrios cada uno delante de una de las 7 caras frontales del heptágono a diferentes distancias. Poner las imágenes en el vidrio me permitió evocar la imposibilidad de acceder a la habitación azul y a la vez de salir de ahí, mientras que creaba este espacio para corporalidad recordaba los muros enrejados que yo había que poner para que mi familia no los pudiera atravesar y así poder sobrevivir, esto me hacía ver y sentir a lo lejos, puse una malla de alambre que plasmaba cómo mi cuerpo de niña seguía encerrado en aquella habitación azul, a la vez que mi cuerpo de adulta lo mira desde afuera para tratar de abrazarlo

La creación se convirtió en el espacio donde encuentro mi voz y a la vez voy resignificando tanto el material, la herida y el dolor que de allí se desprende, para reconfigurar darle la posibilidad a mi cuerpo de manifestarse como adulto y a la vez fabular mi infancia. Entonces las capas halladas, conformaron la primera parte exterior de la cebolla.

Fase II: Homeóstasis

En la fase anterior abordé la *Ruptura* como el incardinamiento central en el que convergían tres capas llamadas *Negación amorfa*, *Fragmentación incalculada* y *Juguete desechable*, pues estas son los indicios iniciales de la irrupción de mi cuerpo infante femenino. De esta manera, se configuraron las capas externas de la cebolla, esquema que uso para plasmar mi cuerpo de niña. A través de las reflexiones obtenidas durante los momentos planteados como incardinamiento, desincardinamiento y reincardinamiento. Aunque desde el instante en que decidí indagar en este tema, sabía que



partía de un diálogo entre estos dos cuerpos, con estos primeros indicios fui dándole un lugar a mi cuerpo de adulta, asumiendo que este se suspende en estos dos cuerpos y que los dos son importantes para dar cuenta de los indicios de mi cuerpo de niña.

Para este segmento, me interesa continuar hablando acerca de las fases de esta herida encaminada hacia el proceso de cicatrización, pues desde *la ruptura* plasmé que mi cuerpo de niña es una cebolla con una gran herida. En ese sentido, la segunda fase se llama Homeóstasis, este es el término médico que es utilizado por la ciencia para referirse al proceso que hace nuestro cuerpo, para que el fluido sanguíneo que emerge de la ruptura se frene tal como en el artículo. *Cómo curan las heridas: las 4 fases principales de la cicatrización de heridas* 2018 “La coagulación, primera fase de la cicatrización, comienza inmediatamente después de presentarse la lesión y el objetivo es detener la hemorragia. En esta fase, el cuerpo activa su sistema de reparación de emergencia, el sistema de coagulación de la sangre, y forma una especie de dique para bloquear el drenaje del fluido sanguíneo. Durante este proceso, las plaquetas entran en contacto con el colágeno, lo que da como resultado la activación y la agregación. Una enzima llamada ‘trombina’ se encuentra en el centro, e inicia la formación de una malla de fibrina, fortaleciendo los grupos de plaquetas para formar un coágulo estable”⁵ Aunque hay presentaciones científicas mucho más detalladas, para los propósitos de este texto puede resultar más clara una reconstrucción sencilla de las fases de la cicatrización, como la que puede consultarse en el sitio de Shield HealthCare.⁶

Así pues, me interesa indagar de qué forma el flujo del cuerpo de la niña es frenado a través de diversas imposiciones para coagular o aglutinar, de tal manera en que se limite su auto exploración y se le asignen unos comportamientos establecidos. En ese sentido ahondo en el lenguaje la representación y las niñas de mi casa.

La fase anterior llamada *Ruptura* me ubicó en la necesidad de preguntarme por lo que puede el cuerpo de una niña, partiendo primero desde pensar en lo que le pasa a mi infancia femenina cuando esos tejidos que conforman su cuerpo se rompen. Así pues, luego de la ruptura aparece el escape del fluido sanguíneo, siendo este para mí el flujo del devenir niña, que intuyo está lleno de múltiples posibilidades, pero que continúo buscando, a la vez que encuentro que se ve afectado y coartado. Con esta pregunta inicial en mente, me interesa seguir pensando en ¿qué es ser niña? ¿cómo se constituye mi cuerpo de niña? Para así poder entretejer qué es todo lo que ella puede. En ese sentido, debo permitirle a mi memoria que continúe

⁵ Recuperado de sitio web Shield HealthCare 2018: *Cómo curan las heridas: las 4 fases principales de la cicatrización de heridas* <https://bit.ly/3xdLOcb>

evocando mi inconsciente para que llene de luz del pasado cada fibra de este cuerpo de adulta, atravesado por la necesidad de pensar la infancia femenina. Por medio de mis propias vivencias, tal como lo he venido haciendo en la fase I, tratando de develar en el origen de mi corporalidad, ¿el por qué este cuerpo es lo que es y no lo siento mío?

Incardinamiento de la Homeóstasis

¿Cómo me nombró el lenguaje?

Niña

Me duele la cabeza, mi hermana lleva muchas horas peinándome, enreda mi pelo en el destornillador caliente, luego lo retuerce, se me pega en la frente, me duele me quema. ¡No lllore, no ve que le toca peinarse bonito porque es una niña!...

El lenguaje me hizo niña cuando supo que tenía una vagina y me llamo Érika, ese mismo hizo que me pesara ser niña, algunas veces pude escapar, como ese día en el que fue fascinante para mí que mientras el viento le caía a mi largo cabello yo le pegara un chicle, porque ser niña significaba verse siempre bien, hacer una oda a un estereotipo de belleza haciendo que mi hermana violentara mi cuerpo, no solo con sus jalones, para lograr hacer los peinados que nada decían de mí, de lo que era y de lo que deseaba, sino para que se naturalizaran comportamientos para así cumplir con el estereotipo que se le impuso a la mujer, y en el que la niña es arrastrada por ser la promesa de un cuerpo adulto femenino.

Niña

Me gusta mucho la casa de mi abuela, es grande, cada sitio es un lugar lleno de historias y escondites. Amo su lavadero parece una piscina. Uno de mis familiares me da miedo, es unos años mayor que yo, pero me obliga a acostarme, luego se sube encima de mí, se mueve y me pega si no me dejo...hace que la casa que tanto me gusta me dé mucho miedo, cierro mis ojos para ver si todo acaba rápido, me dice que lo debo hacer porque para esto sirvo porque yo soy una mujer...



Lunares/Dots 2004. Recuperado de:
<http://www.pilaralbarracin.com/videos/videos13.html>

Así pues, recuerdo que sobre mi cuerpo se ejercían violencias sexuales al exponerme a conductas que no son propias de una relación familiar. Recordé la obra de Pilar Albarracín, llamada *Lunares*, en esta acción la artista en el año 2004 lo que hace es ponerse un vestido blanco y frente al público empieza a clavarse una aguja en diferentes partes del cuerpo, creando así esos lunares rojos en su vestido. En esta acción plantea la violencia sobre los cuerpos de las mujeres se ha ido naturalizando al punto de que es un hecho cotidiano que pasa desapercibido, es por eso que en el caso de ese niño que decidía someterme lo que hacía era replicar una construcción naturalizada y socialmente aceptada, sobre la niña y la forma en que en su adultez se aproximarían a la mujer, la cual le iba a permitir legitimarse en una sociedad permisiva, que configura a la mujer desde una serie de violencias dadas a través de la concepción de la palabra niña-mujer.

Niña

Arreglé la casa, tendí la cama de mi hermano mayor, él llegó tarde, yo ya estaba durmiendo, buscó su pantaloneta, como no la encontró, me quitó la cobija y me levanto del pelo, me llevó a la sala y me cogió a patadas, lloré como si se fuera a acabar el mundo, me levanté, me acerqué a su cama, levanté su almohada y le mostré que ahí le había dejado doblada su pantaloneta, con el cuerpo magullado me fui a la cama y le grite a mi mamá preguntándole porque permitía esto, me dijo que las mujeres deben hacer oficio y hacerlo bien.

Pienso en esos momentos y en cómo odie la palabra niña, siempre asocie esa palabra a ser débil, me molestaba que así me lo hicieran sentir. Pues, aunque como un conejo que se sentía presa, me paralizaba y deja que todas las irrupciones posibles pasaran, no había tiempo para no mostrarme fuerte. Entonces tratar de responder a la pregunta sobre qué es lo que le impuso el lenguaje a mi cuerpo de niña me conflictúa, siento que, al pensar en responder, las cargas se hacen pesadas y las frases las niñas no estudian, las niñas no pelean, las niñas no dicen malas palabras, las niñas aprenden a cocinar y a servir a los hombres, las niñas dejan que los hombres las toquen y las ultrajen porque a todas nos ha pasado, LAS NIÑAS NO se convierte en un eslogan que me dejaba en una esquina en la cual no sabía qué hacer ni que decir. Me sentía desposeída de mí, es por esto que me interesa pensar ¿desde dónde empezó a configurarse mi cuerpo de niña y qué papel cumplió el lenguaje en esta construcción?

¿Cómo se define la niña?

Empecé esta exploración por mi cuerpo infante femenino preguntando a los otros que acompañaban mi camino qué es ser niña y en ellos obtuve respuestas como: “ser pequeña”, “ser inocente”, “tener pocos años”, me preocupé pues no entendía, cómo se podía habitar el mundo lleno de niñas sin conocer qué es una niña. Buscando el significado de la palabra niña, encontré en la RAE una entrada de **niño, ña** y varios conceptos y acepciones como por ejemplo “Que está en la época de la niñez. Que tiene pocos años. Que tiene poca experiencia. Mujer que no ha perdido la virginidad. Dicho de una persona que no es un niño. Que obra con poca reflexión o ingenuidad”⁷. Para mí fue complejo ver cómo la definición de niña estaba sujeta a una generalidad que abarcaba los dos géneros, haciendo que la entrada inicial esté dada desde lo masculino, evidenciando así un poco interés por dar cuenta del cuerpo de las niñas, en ese sentido, la definición propuesta poco o nada me ayudo a tratar de develar ¿qué es ser niña?

Empecé a sentir desde esta definición, y la respuesta de algunos familiares, que ser niña es una cuestión que está asociada inicialmente a factores como el tamaño y la cantidad. Es decir que puede ser válido que este término se aplicará para una persona con una condición genética como el enanismo, en ese sentido, todas las mujeres con enanismo según el lenguaje serían niñas. Así mismo cuando la definición de la RAE plantea la oración “que tiene pocos años” aplica ambigüedades en esta frase ya que no aclara qué cantidad es suficiente para ser niña, pues podría pensarse que desde la perspectiva de un adulto mayor pocos años pueden ser 20 o 30 años.

Pienso que, si la definición de niña es asociada al tamaño de su cuerpo y a la cantidad de sus años, siendo este sinónimo de debilidad esto hace que emerjan palabras como la inocencia, la ingenuidad, la poca experiencia, que despojan ese cuerpo de sus propias exploraciones y deseos, por ende, de su devenir animal y que seguidamente simulan lo odiosos que pueden llegar a ser los diminutivos en el lenguaje, pues estos se usan para asignar una afectividad que para este caso sitúan a la niña en un lugar abierto a manipulaciones. Siendo este acercamiento al cuerpo de las niñas tan ambiguo, pues todo esto va haciendo que todas estas palabras se vuelvan sinónimo de posibilidad de irrupción sobre los cuerpos de las niñas.

⁷ Recuperado del sitio web Diccionario de La Real academia de la lengua española <https://dle.rae.es/ni%C3%B1o>

Por otro lado, aparecen palabras que provienen de un lenguaje religioso como una característica de la definición de niña que nada tiene que ver con una niña, pues menciona “Mujer que no ha perdido la virginidad” entonces me pregunto: ¿una mujer adulta que no ha iniciado su vida sexual es una niña? Volviendo a la frase de la RAE aquí se define a la niña como mujer, esto es complejo para mí, porque ya el lenguaje está ubicando este cuerpo infante femenino en un lugar, donde se le despoja de su condición de niña, dejando abierta la posibilidad de que esta sea tratada como una mujer adulta y así mismo aparece la figura de la virgen, siendo esta un símbolo de una mujer joven que es embarazada por el espíritu santo. Que desagradable es esta figura y que termine siendo asemejada con la definición de niña pues, no solo deja abierta la posibilidad de que el cuerpo de la niña sea manipulado e intervenido por adultos, sino que valida que estos abusos no tengan rostro o por lo menos así lo pienso porque están justificados.

Esta figura utilizada por el lenguaje, en este contexto en que he tenido que gestarme algunas niñas son prostitutas porque están definidas como una mujer que es pura porque es virgen, esto hace que el cuerpo de la niña sea apetecido por mafias que las despojan de su cuerpo y de su propia vida. Así mismo condiciona el cuerpo de la mujer pues da un valor a la virginidad en la sociedad, donde la mujer que no posee esta condición es juzgada.

Adulta

Mi papá le dijo a mi hermano que estaba orgulloso de él por ser un varón, también le dijo que cuando necesitara condones le dijera porque que él iba a dar plata. Se me ocurrió preguntarle si a mí también me daría dinero y su respuesta fue, ¿es que usted quiere ser una perra? Las niñas no hablan de eso y tampoco lo necesitan.

Me tensioné lo suficiente, ya que esto me hizo pensar que si mi cuerpo de niña se construyó desde el lenguaje como lo frágil, entonces estaba destinado a ser dislocado por las irrupciones que de las ambigüedades del lenguaje emergían, ya que abiertamente definía a la niña sin reconocerla, ni tampoco reconocer las implicaciones que tenían el juego de palabras que componen las frases que aparecen en la RAE, determinando así no solo lo que le pasaría a mi cuerpo de niña, sino que también definiría cómo sería mi cuerpo de adulta, donde el problema radica en que se delimita la niña desde el discurso de los adultos.

Adulta

Papá este fin de semana me gradúo del colegio, me gustaría que me acompañara. El me responde: Yo no voy por allá. Bueno será que me puede hacer un favor, me ayuda a pedir un préstamo para poder entrar a la universidad. Yo no le voy a dar nada, las mujeres no estudian.

Recordé los dibujos de Louise Bourgeois, específicamente la obra llamada *El nacimiento*, me interesó cómo ese cuerpo que ella presenta allí tiene un color rojo que me resulta muy orgánico, rápidamente me remití a mi madre, evocada desde el sufrimiento y me sentí ahí, naciendo y preparándome para volver a empezar un ciclo. Pensé en esos dos cuerpos que hace Bourgeois y en la forma en que desde el lenguaje habían sido nombrado, porque al darles un nombre desde su biología como niña o como mujer era implícito que estas tenían unas características específicas, pero también que la una devenía de la otra y al ser así, significaba para mí que las imposiciones que se gestaban en el cuerpo de la mujer aplicaban para el de la niña.

Eso me permitió desde mi subjetividad concebir aún más relevante, este diálogo que gesto entre estas dos corporalidades que he encarnado. Pues en la obra de Bourgeois yo representaba y encarnaba los dos cuerpos. No sé si fui niña mientras habité el útero de mi madre, o si lo fui cuando me pusieron ropa de niña, o si lo hicieron cuando me nombraron como Érika, no sé en realidad si fui niña porque el lenguaje asigno una palabra para permitir mi existencia, la cual fue tan poco pensada que terminaría en el diccionario y que no dijera otra cosa diferente a la que hoy encuentro. En realidad, no sé si fui niña, porque cargo con el peso de lo que asigno el lenguaje y por ende eso mismo me fue quitado. Es por esto que me interesa ahondar en el lenguaje y en las otras formas de manifestación de este que es la representación y como esta permea en la configuración del cuerpo infante femenino.



Louise Bourgeois. El nacimiento
2007 Recuperado de:
<https://libroemmagunst.blogspot.com/2016/05/louise-bourgeois-3->

¿Cómo se representó la niña?

Niña

Era domingo y mi abuela había salido a la calle, me quede por un dolor de cabeza, yo tenía ocho años y estaba en la cama descansando, mi tía golpea la puerta con rabia, me sacó de la habitación bruscamente y me dijo que tenía que ponerme a arreglar la casa y que mis uñas eran horribles y solo decían que no servía para nada, porque solo las niñas que no hacen nada en casa y que son callejeras son las que las tienen así, como esas viejas de la televisión que no hacen nada. No entendí cuál era el problema de mis uñas, de la calle y de no hacer oficio, no entendí que estaba mal en mí.

Entendí en la fase I que siempre me movía entre lo que quería y lo que los otros con sus palabras me obligaban a hacer, creo que se aprovechaban de ese lugar que el lenguaje da a la niña, uno inferior y pequeño, uno donde yo era una niña sola en ese habitar el mundo. Ese día las palabras me pesaron me odié por mi tamaño y el lenguaje me fue determinando, entendí que tenía que cortar mis uñas, y ya ahí transitaba en que mi niña no podía ser, porque sus deseos no estaban en ella y su devenir animal se desvanecía. Julia Kristeva en *El genio femenino. La vida, la locura, las palabras* (2001) menciona:

El inconsciente del niño nos confronta con *otro saber*, un saber enigmático propio de la *fantasía*, rebelde a las explicaciones o al “esclarecimiento”, un saber que no quiere conocer el mundo real en el sentido de aprender y adaptarse a la realidad. [...]se trata del complejo de castración, sin duda desarrollado, al menos en parte, a partir del complejo de Edipo(p49).

La autora habla de la fantasía como un saber que no tiene explicaciones, que le permite al niño alejarse de la realidad, pero mi cuerpo de niña fue una masa que cansaron previamente y que, aunque quería ser cambiante y daba saltos, siempre tenía que caer en un molde que era manoseado por todos. El cual hablaba de la imposibilidad de este cuerpo de irse de la realidad que le tocó, porque todo a su alrededor se encargaba de aterrizarla y castrarla.

Niña

Mi mamá cosió toda la noche, estoy ansiosa porque me dijo que me daría algo que me gustaría mucho. Después de muchas horas me entrega un vestido, mi sonrisa falsa de agradecimiento adorna mi cara, mientras que por dentro pienso en lo aburrido que es para mí, tener que ir a las reuniones religiosas... Más tarde por ese vestido corre sangre de mi nariz y mi boca, mi mamá me dio una cachetada y no me permitió taparme porque dijo que todos debían darse cuenta de que me porte mal.

Pensar nuevamente en ese cuerpo que nace y que es representado por Bourgeois me atravesaba porque me incomodaba saber que, por el lenguaje, ser niña implicó en mí una serie de irrupciones que fueron configurando esta gran herida, que es mi cuerpo de niña, así pues, la construcción del cuerpo de la niña aparece desde el lenguaje y está completamente relacionado con la forma en que se concibe a la mujer al ser representada como objeto de belleza, deseo y placer. Pienso en la obra *What I do to please You I do* (*Lo que hago para complacerte, lo hago*) (1981). Aquí la artista británica Starling Linder, propone unas imágenes con reflexiones feminista en torno al lugar de la mujer en la sociedad. Crea una serie de nueve fotomontajes en donde propone una yuxtaposición de recortes de revistas con imágenes de rostros de mujeres u objetos sobre sus fotografías, allí busca poner en tensión esos roles que se asignan a las mujeres de una clase social específica, que hablan de cómo ésta tiene que transformar su cuerpo para poder ser. Entonces mi niña debió desde la construcción de su cuerpo dejar de ser niña, porque al ser nombrada por el lenguaje cotidiano que está cargado de simbolismos, este en tanto lenguaje y perteneciente a un contexto social se unas de un modo que determina lo que es la niña, en mi caso me dijeron que tenía que regir mi cuerpo por lo que los otros decían y deseaban, que esto hacía parte de mi realidad social para prepararme, para complacer a otros sin preguntarme por mí misma, convirtiéndome así en un cuerpo usable y desechable.



Starling Linder *What I do to please You I do* (*Lo que hago para complacerte, lo hago*) (1981). Recuperado de Wikiart

Esto anterior es importante porque de los modos en que la sociedad representa a la mujer a través del lenguaje y sus aplicaciones se constituyen una serie de imágenes tanto físicas como simbólicas que dan cuenta del papel de la niña mujer en la sociedad.

Representaciones del cuerpo de niña en el arte

Adulta

Recuerdo el día que fui vista por una persona de la congregación, yo tenía 12 años estaba con un chico que me gustaba. Él que me vió, me denunció con los ancianos, así se llaman las personas que lideraban las reuniones. Me reuní con dos de ellos, los cuales me hicieron preguntas incómodas, el miedo me poseía, tenía miedo al escarnio público y a mi madre. En el encuentro se me leyó la biblia y se me

hizo énfasis en cómo debían comportarse las niñas de Dios. No entendí cómo compartir con alguien estaba mal y como yo debía arrepentirme de eso y ser castigada por ser niña.

Al pensar en la representación plasmada en imágenes, nuevamente recuerdo una de las dos fotos que sobreviven de mi infancia, esa que mencioné en la fase I, en la que aparezco con mi abuela y una prima. La niña que está ahí era el producto del modo en cómo el lenguaje configuro los cuerpos de las mujeres de mi familia, donde se les dijo cómo sentarse, comer, socializar, ser. Volver a esa imagen me hizo pensar que allí fui representada como una niña feliz, donde al ser observada por otros, la idea inicial que pueden tener es que todo fue bueno, mientras que para mí la niña que allí aparece es falsa. Entonces me pregunté por el modo en que es representada la infancia femenina, ya que el lenguaje había marcado un parámetro inicial y ambiguo donde niña puede ser muchas cosas y a la vez nada.

Las imágenes iniciales que se vienen a mi cabeza, son las de los reinados de belleza infantiles, de pequeña vi algunas noticias acerca de estos eventos, me parecía muy raro como a esas niñas se les impuso ser



Dara Scully *The cut* (2015) Recuperado de: <https://www.instagram.com/darascully/?hl=es>

adultas logrando que ese fuera su objetivo, mientras que yo quería huir de mi cuerpo. Buscando en diversas manifestaciones del arte, hallé imágenes que me permitan generar empatías hacia mi infancia, encuentro a la fotógrafa española Dara Scully que presenta una infancia femenina misteriosa y oscura cómo se ve en donde nos presenta una misma niña, haciendo un paralelo entre dos realidades, como si esta niña transitara en dos modos de ser. También esta

fotógrafa presenta *The cut* (2013) donde aparece una niña que mira fijamente a la cámara mientras se corta su propio cabello. La forma en que presenta las niñas que aparecen ahí, me hace pensar en otros

modos de aproximarse a la infancia, donde hay un cambio en la narrativa de la imagen alrededor de ese cuerpo infante femenino que puede contener deseos, placeres, misterios, lugares distintos de enunciación, donde pueden emerger otros modos de comprender el cuerpo de las niñas, pero también



Dara Scully *The ritual* (2019) Recuperado de: <https://www.instagram.com/darascully/?hl=es>

otro tipo de consciencia sobre este y que habla desde un lenguaje femenino. Esto me hizo entender que, aunque no consumía imágenes directas todo el tiempo, se construían imágenes para el consumo de las personas que impactaban mi cuerpo desde otros cuerpos, donde son estas figuras de poder las que me transmiten el lenguaje y por ende las diferentes formas de representación que de este emergen.

En esa intención de ver como se ha mostrado a las niñas me encuentro también con las obras de Balthus artista polaco francés, quien hace una composición pictórica compleja del cuerpo de las niñas. Para analizar un poco las imágenes que él crea, me interesa empezar por *Getting Up* (1977) el artista plasma a través de la pintura a una niña desnuda con sus piernas abiertas, que está en su cama acompañada de un gato, la niña tiene en sus manos un pájaro que parece ser hecho en madera. Él hace una representación directa del cuerpo de una niña que está jugando, con una posición sugestiva y aunque con el juego muestra una inocencia, el artista plantea una relación directa con la problemática que encontraba hace un momento, en relación al lenguaje, pues, el modo cómo representa la infancia femenina plasma una ambigüedad en la forma en que como hombre adulto podría concebir el cuerpo infante femenino.

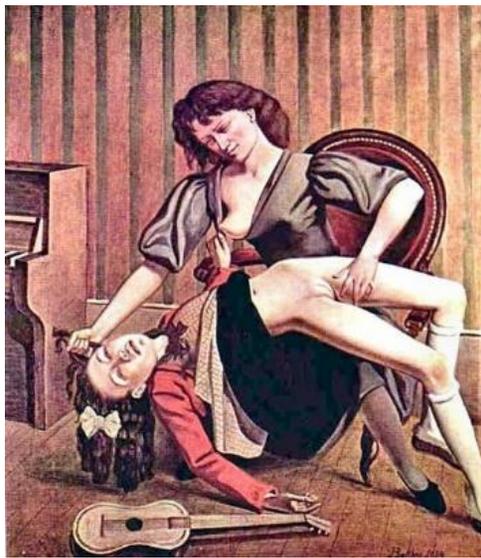
Esto es problemático porque en la representación hay una determinación patriarcal de la naturaleza de la niña y eso pasa por que se le representa de una forma que se ajusta al deseo masculino, y al hacer esto se ejercen violencias de genero sobre estos cuerpos de las niñas a la vez que se perpetua una serie de significaciones que consolidan y validan el discurso patriarcal naturalizando una mirada sexualizadora sobre estos cuerpos.

Muestra un cuerpo que, aunque es de una niña tiene una posición erotizada, que representa el modo en que se promueven en la sociedad los cuerpos de las mujeres. El hecho de que presente esta ambigüedad genera conflictos para mí, ya que no es claro si lo que quiere mostrar es si a una mujer o un cuerpo infante femenino y es allí donde hace una apertura al cuerpo de la niña como accesible sexualmente por el que mira.



Balthus. Getting up 1977. Recuperado de: <https://www.wikiart.org/es/balthus>

Por último, aparece *La lección de guitarra* (1934), en esta pintura están representados el cuerpo adulto de una mujer que está sentada en una silla en una habitación, ella tiene un pecho por fuera y en sus piernas tiene una niña acostada, de la cual hala su cabello con una mano, el cuerpo de esta niña está desnudo de su cintura para abajo, justo en uno de sus muslos la mujer posa su mano para sujetarla y en el piso hay una guitarra. La escena es



Balthus. Lección de guitarra 1934.
Recuperado de:
<https://www.wikiart.org/es/balthus/guitar-lesson-1934>

muy violenta, sugiere un componente sexual casi fantasioso, replantea las relaciones maternas y de poder, hace una apertura del cuerpo de la niña a la violencia y por su puesto hacia la sexualización de este cuerpo, aunque no hay un acto sexual contundente sugiere una tensión entre estos dos cuerpos.

Aunque estas pinturas podrían ser pensadas a través de una mirada psicoanalítica considero que el problema radica en cómo se está mostrando el cuerpo de la niña, pues para mí, así como en el lenguaje, las imágenes son configuradoras de los cuerpos de las niñas, las imágenes así como los discursos tienen un poder importante, ya que estas están cargadas de signos y símbolos que construyen significados socioculturalmente, así que la imagen y el modo como se presenta es determinante porque impacta en la constitución del cuerpo de las niñas y porque emerge del lenguaje.

En estas obras veo unos cuerpos de niñas que son sometidas a encarnar una corporalidad adulta y sexualizada. Que abre paso a que el cuerpo de las niñas sea concebido desde múltiples miradas que logran irrumpir y descentrar estos cuerpos. En primera instancia se adultiza el cuerpo de la niña, ya que la mirada que presenta el pintor es una donde se le asigna un componente completamente sexual a este cuerpo infante femenino, planteando un cuerpo de una niña mujer. Esto le dice al que observa que la niña

es mujer y por ende a ella se puede acceder de la misma forma que al de un cuerpo adulto femenino. Lo que es problemático, pues la forma en cómo se concibe a la mujer socialmente ha sido una en donde hemos sido desprovistas del poder de nuestro cuerpo.

En segunda medida, al hacer una apertura a un cuerpo sexualizado de niña, se refuerzan los discursos donde a través del lenguaje se define a la niña sobre lo dócil, lo irrumpible, dejándola relegada a la voluntad masculina porque es débil y pequeña, así mismo, el discurso hace que múltiples actos como el abuso, la violencia física y simbólica estén permitidos en estos cuerpos, ya que parten de que no hay claridades desde el lenguaje y que el modo en que la sociedad permite que se representen a las niñas valida cualquier forma de intervenirlas. Por otro lado, las imágenes están para tener

diversas interpretaciones, es decir, del modo en cómo se presentan conducen a interrogantes que pueden ser interpretados de forma libre, con esto quiero decir que dejan el camino abierto a que cada persona determine deliberadamente qué se hace con el cuerpo de una niña y es así como se dislocan los cuerpos infantiles femeninos. Esto me lleva a preguntarme sobre el modo en que se constituyen los cuerpos de las niñas de mi casa, para ver de qué forma el lenguaje y la representación conforman sus cuerpos y el mío.

Las niñas de la Güichi

Traigo estas niñas pues, aunque hoy somos mujeres adultas, cada una se volvió configuradora del cuerpo de la otra, tal como mencionaba antes al pensar en la obra el nacimiento de Bourgeois de la cual he ido creando relaciones ya con mi madre y mi corporalidad. Para empezar, me interesa volver a las infancias de cada una las niñas de la Güichi, relaciono nuestras vivencias con la figura de la matrioska pues considero que al devenir la una de la otra, juntas conformamos un solo cuerpo que dentro contiene múltiples y variadas marcas que nos determinaron como niñas-mujeres. La escritora Jamaica Kincaid, quien es una mujer afrocaribeña nominada al premio nobel del año 2020. Presenta un texto corto titulado Girl 1978 en la revista The new Yorker donde menciona:

this is how to bully a man; this is how a man bullies you; this is how to love a man, and if this doesn't work there are other ways, and if they don't work don't feel too bad about giving up; this is how to spit up in the air if you feel like it, and this is how to move quick so that it doesn't fall on you; this is how to make ends meet; always squeeze bread to make sure it's fresh; but what if the baker won't let me feel the bread?; you mean to say that after all you are really going to be the kind of woman who the baker won't let near the bread?⁸

⁸ “así se acosa a un hombre; así es como un hombre te acosa; así se ama a un hombre, y si no funciona hay otras maneras, y si no funcionan no te sientas muy mal por rendirte; así se escupe al aire si te dan ganas, y así te mueves rápido para que no te caiga encima; así se llega a fin de mes; aprieta siempre el pan para asegurarte de que esté fresco; pero ¿y si el panadero no me deja tocar el pan?; ¿me quieres decir que después de todo vas a ser la clase de mujer a la que el panadero no la deja acercarse al pan?” Recuperado y traducido de la página web de la revista The new yorker 1978: <https://www.newyorker.com/magazine/1978/06/26/girl>

Al leer el texto me sentí atravesada por las indicaciones que ella plantea ahí y que se deben seguir. En el momento de relacionarse con el hombre. Me pareció interesante poder aplicar este tipo de narración al hablar de la forma en que se construyeron los cuerpos de las niñas e la Güichi. En ese sentido las siguientes indicaciones recogen algunas vivencias de los cuerpos de estas mujeres, estos relatos están en tercera persona y se recogen a través de unos diálogos que logro tener con estas niñas que hoy son mujeres en donde partimos de preguntarnos por lo que es ser una niña. Los traigo y son relevantes porque me permitieron a mí como mujer que está evocando las memorias de mi cuerpo de niña generar relaciones e identificar como las irrupciones que se gestaron en mi cuerpo tiene una genealogía y se repiten en nuestras cuatro generaciones.

Niña D.

Niña de siete años con mamá muerta.

Levántese a las 4 de la mañana, caliente el agua para preparar la masa para las arepas entre más caliente mejor va a quedar la forma de la arepa, arregle la casa, que todo esté muy limpio, lave la losa, vístase y vista a sus hermanos, váyase al colegio, ponga las manos o la cola para que su profesor le pegue si no hizo su tarea, vuelva, caliente el almuerzo para usted y sus hermanos. Lave la ropa de los vecinos y traiga mercado para sus hermanos, juegue con la pelota sin que le pase nada a sus hermanos, cuídelos.

Sepárese de sus hermanos no sepa dónde están, luego váyase donde su familiar, arrégglele la casa aprenda a poner inyecciones y a dispensar medicamentos en la droguería de ellos, levántese temprano, hágalos el desayuno, déjese acosar por su padrino pues igual si le dice a su familiar ella no le va a creer o le va a decir que a ella también le paso, después sea objeto de envidia porque usted es muy joven y obliga al esposo de su prima a desearla, pídale a un vecino que le guarde las maletas para poder irse, espere que sea de noche y salga corriendo, tome un bus y huya.

Niña K

Nazca cuando su mamá es abandonada por su papá en una ciudad que no conocen, crezca encerrada con su hermano en múltiples habitaciones cada una con diferentes colores, tenga ganas de ir al baño aguántese cuanto más pueda y luego ceda a utilizar la basecilla. Tienda la cama que comparte con su mamá y su hermano, caliente el almuerzo porque usted es la niña, sírvale a su hermano. Juegue encerrada en la habitación pequeña y peleé con su hermano. Espere a que su mamá conozca a otro hombre, cruce los dedos porque sea bueno, no intente tener un papá. Niegue el hecho de que se siente sola, lllore cada vez que puede porque no entiende lo que pasa, pero sobre todo muéstrela al mundo que nada pasa, vea cómo nace su nueva hermana, ayude con aún más con las cosas de la casa, cámbiele los pañales cargue a la bebé y

vea como la poca atención que usted tenía se la lleva esa nueva niña, vea como el papá de ella parece que la quiere a ella y la rechaza a usted.

Permita que un hombre adulto se monte encima suyo siendo usted una niña, o la espíe en el baño mientras usted se asusta, sienta miedo, pero no diga nada, luego vea a su hermana a los ojos mientras que ella ve por la ventana del cuarto azul a ese hombre de calzoncillos verdes, luego haga un pacto implícito en esa mirada de no hablar de lo que pasó. Vea como su padrastro le pega a su mamá y como su hermano intenta salvarla, vea como su padrastro hace que su mamá le pegue. Huya de la casa, déjese encontrar para que su mamá la mueva a punta de manguera, embarácese muy pronto, decepcione a su madre, déjese llevar por la ira y desquítese con su hermana dígame groserías y pégueme a ella, póngame a que le cuide su hijo, por último, vuelva a empezar desbordada en ira aplicando todo lo aprendido con sus hijas.

Niña E

Nazca después de ser negada por su padre, luego deje que la encierren en la habitación azul con su hermano menor, no trate de entender que crimen cometió para estar encerrada, mire por la ventana la puerta roja del baño, pero utilice la vasenilla rosada. Vea como su papá llega borracho y lastima a su mamá, lloré por ella mientras que mira por el vidrio roto de la puerta de la habitación, vea como sus tías se burlan de usted o le tienen pesar porque su papá es un borracho. Deje de jugar porque su hermana tiene un bebé y lo deja botado por mucho tiempo, guarde sus patines porque no habrá última vez, no sepa cómo es la cara de su mamá porque ella trabaja para mantener hasta a su papá. Deje que su hermana mayor le pegue, aconséjela para que no se vaya tanto tiempo de la casa. Déjese tocar el cuerpo de sus familiares, y quédese callada porque no tiene a quien decirle, luego vuelva su cuerpo un escudo protector de ese bebé que le impusieron, cuídelo porque también lo quieren tocar a él. Vea como su hermana tiene unos novios que la manosean a usted, sienta pánico porque es horrible que eso pase, no le diga a nadie. Déjese embaucar por un hombre muy mayor siendo usted una niña para entregarle su cuerpo, déjese señalar por los demás porque usted siempre tendrá la culpa.

Niña S

Llegue al mundo, naciendo de una mamá llena de una rabia que usted no entiende, sea la segunda hija de su mamá y la primera mujer, vea como su mamá intenta aprender a ser madre porque le dijeron, que uno tenía que querer a sus hijos a toda costa. Mire cómo a ella le cuesta porque no sabe cómo manifestar el amor pues nadie le enseñó. Sonríale a ese nuevo papá que su mamá le trajo porque el suyo desapareció. En silencio observe cómo su mamá se somete al maltrato y los engaños de su papá, vea como esa familia se desbarata, haga todos los oficios de la casa pues para su mamá usted es la empleada del servicio, si no lo hace, la muelen a palos, cuide a sus hermanas mientras su mamá se va con sus amigas, luego siga quedándose a cuidarlas mientras su mamá trabaja porque esa figura paterna ya no está que usted am como un padre la rechaza porque al terminar la relación con su mamá usted ya no es su hija su papá y sus hermanas tampoco, desquítese con su hermana menor.

Llénese de la misma ira de su mamá, no entienda cómo nació para sentirse sola y abandonada, mírese los morados de todas las veces que le pegan, luego mire por la ventana y entienda que, aunque es pequeña no logra soportar todo lo que en su casa pasa. Sálgase con sus amigos y pruebe las drogas, llegue a su casa y peleee con su mamá porque usted ya conoce el mundo y es una pequeña mujer, busque refugio en los otros niños de la calle, consuma más drogas y luego quede embarazada, cuando nazca su bebé siéntase perdida porque no sabe que es ser mamá, sufra porque no sabe qué es ser niña y por lo tanto no sabe qué se hace con una niña porque nadie le enseñó.

Al pensar en las niñas de la Güichi y las instrucciones que de sus relatos emergen en esta identifiqué cómo el lenguaje y la representación configuran unas no niñas, madres tempranas, marcadas por una presencia/ ausencia que replican la una en la otra de diferentes formas, sin prever el gran impacto que tiene la una frente a la otra por la naturalización impensada de la violencia, del lenguaje y su representación coercitiva que culmina en una serie de indicaciones lamentables sobre cómo ser niña. Al ver como se repiten comportamientos en cada una de las niñas, se configura.

Desincardinamiento de la homeóstasis

Durante este recorrido por esta fase llamada homeóstasis me intereso pensar el lenguaje, sus formas de representación y el modo en que estas sin ningún esfuerzo se permearon en el ADN de mi cuerpo y el de las niñas de mi casa. Para tratar de plasmar mejor la intención de la homeóstasis y la relación que tiene con la configuración de mi cuerpo de niña, me parece importante recordar que esta fase de la cicatrización de la herida tiene como característica la creación de coágulos, que funcionan como tapones para impedir que se derrame el flujo sanguíneo.

Momento esquizoanalítico

Así pues, para mí la niña es un flujo constante y con fuerza que es coartado por irrupciones sobre su cuerpo que terminan por modificar ese cuerpo como yo llamo a este cuerpo. En ese sentido encuentro en esta fase tres formas en las que este flujo de la niña es obstaculizado, siendo estos algunos de los indicios que la configuran: balbuceando una niña, La niña impensada RE pre SENTADA, y la matrioska de la Güichi.

Para pensar esta *niña balbuceada* me pregunté por la forma en que el lenguaje fue utilizado para construir mi cuerpo de niña, durante este recorrido entendí que aborrecí ser niña porque a través del lenguaje y de la palabra niña se justificaron diversas irrupciones sobre mi cuerpo, por esto hacer un simple ejercicio de búsqueda en el diccionario, significaba tratar de comprender porque el lenguaje le costó tanto a mi cuerpo infante y así mismo intentar responder ¿qué es ser niña? desde ese discurso. Rossi Braidotti en su texto *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* 2004 menciona:

Esto tiene implicaciones de largo alcance: el lenguaje esta embebido de lógica falocéntrica, que constituye la estructura política y el sistema simbólico fundamental o mito de nuestras sociedades. Teniendo en cuenta un marco posestructuralista no debe entenderse el lenguaje como una herramienta de comunicación. Más bien se lo define como una institución sociosimbólica clave: es el sitio o lugar donde la subjetividad logra construirse”. (p191)

La autora contempla el entramado del lenguaje como un lugar de poder sociosimbólico que configura los cuerpos, pues a través de este discurso dicotómico, mi niña se vio sometida a que su cuerpo fuera manoseado y configurado hacia un camino de lo dócil, dejándola suspendida entre lo que le se le impone al cuerpo infante femenino, que es dominado por el poder del discurso patriarcal donde se presenta a la mujer sin voz, sumisa, productora y cuidadora de otros seres. Pues como lo he ido identificando con la experiencia de las mujeres de mi casa, nuestros cuerpos están definidos por el lugar sociopolítico y económico al cual pertenecen, es decir, que según la estratificación social varían las irrupciones y violencias de género.

El lenguaje fue el modo como en mis vivencias toman fuerza frases como *las niñas no sometió* a mi cuerpo infante pues estas palabras se me repetían todo el tiempo, durante este recorrido por la reminiscencia de mi cuerpo de niña le recordó a mi cuerpo de adulta, que ser niña fue violento ya que mi cuerpo se vio envuelto en una serie de vivencias encausadas desde la palabra niña que carece de una claridad en su definición por el poco interés desde el mismo discurso, por pensar este cuerpo infante femenino. El problema radica al relegar a la niña y delimitar su acción social a un rol silenciado en la sociedad que proviene del modo en que se ha concebido a la mujer.

Pensar en la definición de la palabra niña, permite comprender que el diccionario no es para usos culturalmente situados, estas definiciones son pensadas desde el adulto donde de la palabra niña, el problema del diccionario surge porque contiene información básica sobre la niña donde el lenguaje es poco pensado y se queda corto frente la infancia femenina y que termina por constituir los cuerpos. Limitando así ese primer acercamiento, dejando a la niña sin respuesta a ¿qué es ser niña? y dejándola en un lugar de lo frágil e irrumplible y sin poder enunciarse desde su propia comprensión. Donde se pierde de vista el impacto del lenguaje sobre la construcción de los cuerpos de las niñas.

En ese sentido, una cosa es el nivel del lenguaje y otra la determinación del mismo en un contexto cultural específico. Así pues, en mi contexto cultural el concepto de niña está bajo restricciones políticas, ideológicas, económicas, sexuales y psicológicas. El juego está en que la definición que aparece en la RAE, es ingenua y no está cargada de nada, solo presenta los sesgos que nos constituyen. No sabemos qué es ser niña y la razón porque no lo sabemos, es porque se está construyendo la niña desde el nivel básico que compartimos los hablantes en todos los círculos y contextos culturales e históricos que se han vivido. En ese sentido, hace falta una definición de la niña más específico y del cual no tenemos ni idea. Entender qué es la niña es escudriñarla ha partir de su contexto sociocultural que tiene una relación directa con factores económicos que influyen en las relaciones sociales y de poder, que son determinantes e impactan el cuerpo de la niña. Omar Ardila 2015 es un autor que he venido citando pues analiza la propuesta de Deleuze y Guattari en relación al esquizoanálisis, pero al abordar el lenguaje menciona:

El lenguaje no puede ser puro lenguaje (como agenciamiento colectivo de enunciación). ‘La unidad de una lengua es fundamentalmente política’ (MM,104), reproduce maneras para que un poder se convierta en dominante, para que los individuos se ‘expresen correctamente’ dentro de unos parámetros controlables para el agente dominante” (p37).

En ese sentido, el problema con mi cuerpo radica en que me gesté donde ser niña es la posibilidad de irrumpir en su cuerpo a través de la sumisión y la permisividad como lo veía manifestaba anteriormente, así pues, como niña no podía hablar con mis padres pues mi contexto estaba sumergido por una pobreza que hacía que la presencia de los padres fuera limitada. En ese sentido, en la concepción de las niñas en mi casa, significaba que en su llegada se volverían una mano de obra para la casa.

Así mismo, las experiencias tanto buenas como malas no tenían lugar desde la palabra, pues a pesar de que los hechos fueran incomprensibles, la naturalización del hecho, y la negación desde el tabú del cuerpo y la concepción de la niña pura, es decir de la niña que se expresa correctamente como menciona el autor pues es sumisa frente su agente dominante, bajo el discurso falocéntrico que se apropia del cuerpo de la mujer, desconoce a la niña y por ende las violenta a las dos.

Lo anterior me hizo pensar en los alcances del lenguaje por eso aparece la niña RE pre SENTADA, divido la palabra así, porque creo que mi niña ha sido sentada una y mil veces a la espera de que se le dé un lugar político y de enunciación, y al pensar en la forma en el que el lenguaje violenta estos cuerpos hay que reflexionar en el modo en cómo se ha simbolizado pues, la representación según como la comprendo es como si el lenguaje tuviera más niveles o trascendiera, permitiendo así recoger otras formas de aproximarnos a la realidad ya que apropia elementos culturales que son signos y símbolos que se pueden transformar o manipular. Por ejemplo, lo que se define como niña pero que termina siendo como un mecanismo de poder que se ejerce sobre el cuerpo infante, porque juega haciendo definiciones ligeras que son asumidas así mismo, por los otros para construir el cuerpo de las niñas según las formas en que lo desean mostrar, el juego está en lo ambiguo para coartar esos cuerpos desde el discurso y la apropiación del mismo.

Así pues, la representación está en el lenguaje y en otras formas de manifestación y permea como un discurso sólido que constituye palabras cómo el género que proviene de un lenguaje dominante y patriarcal como lo podemos Judith Butler en su texto *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista* (1998):

Significativamente, el género es instituido por actos internamente discontinuos, la *apariencia de sustancia* es entonces precisamente eso, una identidad construida, un resultado performativo llevado a cabo que la audiencia social mundana, incluyendo los propios actores, ha venido a creer y actuar como creencia (p 296).

Al pensar en lo que plantea la autora, mi cuerpo de niña se construye desde unos actos que se repiten y que determinan cómo cuerpo, es aislado por el lenguaje a la vez que este mismo la domina y la despoja, pues es a través de este que se configuran una serie de actos performáticos que se han de repetir una y otra vez para beneficio del sistema siendo esta una de las formas de representación más claras del lenguaje

Por otro lado, esta misma autora en otro de sus textos aborda la representación de la mujer de la siguiente manera Butler en *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (2007) menciona:

Por un lado, representación funciona como un término operativo dentro de un procedimiento político que pretende ampliar la visibilidad y la legitimidad hacia las mujeres como sujetos políticos; por otro lado, la representación es la función normativa de un lenguaje que, al parecer, muestra o distorsiona lo que considera verdadero acerca de la categoría de las mujeres (p46)

La autora plantea un problema en cuanto a la representación, donde al referirse a la mujer y analizar la historia deja ver, que hemos sido mostradas de una forma inadecuada, evidenciando que el lenguaje ha sido utilizado como un mecanismo de poder, que primero determina la constitución de lo que es el cuerpo de la mujer, desde unas convenciones de comportamiento, asignadas en relación a su composición biológica y luego da un roldado en la sociedad.

Emergiendo de lo anterior, imágenes como las de Balthus o como las del artista Daniel Lezama, del cual hace unos días se presentó una polémica a través de las redes sociales del Museo de arte moderno de México⁹ donde se publicitaba una revisión inédita de su obra, la imagen que allí presentaban tenía una niña desnuda sobre un carro, alrededor en el espacio hay dos hombres que parecen concentrados en sus labores de mecánica, esta publicación es eliminada y la cual no se encuentra en ninguna parte en la red social del artista. Es interesante este suceso pues surge en el contexto actual y permite poner en evidencia este tema para problematizarlo y generar diálogos al respecto. No traigo la imagen por una cuestión ética, pues considero que no hay que seguir alimentando la mirada masculina por la cual se hizo y han hecho estas obras, pues la representación de los cuerpos de las mujeres y en este caso de las niñas son para complacer la mirada masculina. Al revisar las otras piezas pictóricas del artista me llama la atención una de sus pinturas llamada *La escultora I* (2017)¹⁰ pues aparecen dos niñas, una en la parte frontal muy pequeña completamente desnuda semisentada y con las piernas abiertas, la otra esta vestida soplando la punta de algo que parece una roca, a los lados unas manchas que parecen troncos y de ellas salen falos.

⁹ Recuperado de una historia en Instagram del perfil Obras de arte comentadas: <https://www.instagram.com/obrasdeartecomentadas/>

¹⁰ Recuperado del perfil en Instagram del artista Daniel Lezama: <https://www.instagram.com/p/BP6gXRdigi9/>

Me conflictúa esta última pintura, porque plasma una infancia ingenua que juega, pero que a la vez es sometida por el falo tanto con el que observa como los que la rodean desde arriba, dejando a estas niñas en el lugar que he venido plasmando, uno de despojo y coerción naturalizada. Mi conflicto parte de la violencia simbólica que se ejerce, hacia el cuerpo de las niñas pues al hacer la lectura de esta imagen se presenta el sometimiento al patriarcado como algo natural que no se cuestiona, sino que se da orgánicamente. Me interesa preguntarme por los significados culturales que se construyen al exponer estas obras en lugares hegemónicos como los museos, pues, aunque sus imágenes no parecieran tener una intensión tan sexualizada como las de Balthus, es problemático pensar la forma en que se cosifica este cuerpo infante femenino, y se legitiman las violencias de género, me parece muy confuso cómo estas obras contribuyen a la concepción que se tiene sobre el cuerpo de las niñas.

Reincardinamiento de la homeóstasis

Al hacer este recorrido por esta fase e identificar los indicios que impiden el flujo de la niña, me interesa pensar en lo que dice Jan luc Nancy (2007) menciona en su indicio 15: “El cuerpo es una envoltura sirve pues para contener lo que luego hay que desenvolver. El cuerpo finito contiene lo infinito, que no es ni alma ni espíritu, sino el desenvolvimiento del cuerpo” (p16) Pues al desenvolver estos indicios incardinados, inscritos en lo profundo de mi cuerpo de niña, pienso que con la creación puedo permitirle a este cuerpo de adulta enfrentarme a la ira de la desaparición de mi cuerpo y a la rabia silenciosa de haber sido la niña que me impusieron ser, para así permitirle a mi niña jugar con las materialidades y transitar en una resignificación de lo que se le impuso.

Fabula contrariada

Primera exploración nómada

Así pues, tomo la definición de NIÑA este concepto en mi búsqueda y me doy cuenta que está atravesado por un montón de interrogantes sobre la niña, en el que me interpela saber que poco o nada se sabe sobre esta y que por esto mismo ese cuerpo está abierto a múltiples interpretaciones que

culminan en irrupciones. Tomo la figura de la metonimia porque *niña* está pensada como carente de autodeterminación y como una especie de elemento que está sometido a determinaciones a las que no puede escapar la niña pasa a ser una manifestación de unos actos performativos como lo menciona Butler y no un sujeto que se explora, se construye y se autodetermina. Esto recoge la idea de que, si un ser es metonímico, ese carácter es una manifestación de que a nivel lingüístico se manifiesta una violencia sobre él. En ese sentido las exploraciones que hago, parten de la idea de que con el concepto de la niña no me quiero referir a ella específicamente como cuerpo porque con ella no hay nada que sea autónomo, la niña es más bien la forma de hablar de las diferentes formas de determinación impuesta que tiene que sufrir.

Pensé en Joseph Kosuth artista y filosofo, él le da un lugar importante al lenguaje e identifica y pone en evidencia sus complejidades. Presenta una obra de arte contemporáneo que se conforma de tres piezas: la primera de derecha a izquierda es una fotografía de una silla, seguida de la silla física, por último, al lado está la definición escrita de la silla de tres res códigos: uno objetual, otro visual y otro lingüístico, en la obra llamada *Una y tres sillas* (1965), plantea tres formas distintas de una misma pieza, las cuales son constructoras de realidad y tiene una misma importancia, pues son signos que crean significados socioculturales, al pensar en la relación que tiene con la definición de niña, hace que me pregunté por el modo en que se presenta en el significado de la niña los códigos que plantea Kosuth al pensar el lenguaje y la representación, pues he venido abordado estos dos últimos y entiendo que el problema radica en por en que cuando se ha representado y tratado de finir a la niña se aborda desde una mirada no solo patriarcal



Joseph Kosuth. Una y tres sillas 1965

como he esbozado, sino que producto de eso desconoce la implicación que tiene la unión de diferentes signos que componen la imagen de la niña.

Al observar esta obra pienso nuevamente en la Metonimia que según el diccionario es: Tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa, tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada. En este caso en la causa porque permite pensar en la manifestación de la limitación que se da, en este sentido, de la autodeterminación que nuestro contexto sociocultural ha impuesto sobre

la niña, siendo esta el signo de otra cosa, porque ella por sí misma no es nada, porque no tiene la posibilidad de autodeterminarse, solo es la manifestación de todos los discursos que la establecen y su significado entonces está dado por los imaginarios de los otros y no por el que ella tenga una voz.

En la metonimia lo que aparece más cercano no es lo que se quiere significar, sino que está por algo que se da más atrás. Es decir, el signo más inmediato de la niña está dado por eso frágil e inferior aquello de lo que he venido hablando, por lo tanto, la niña pierde importancia, en ese sentido su significado debe ser rastreado en la causa o en el determinante impuesto que se le da a la niña para poder ser. La aproximación inicial que hago a la niña es insatisfactoria no solo por la RAE que la traigo para esbozar el problema sino también el concepto más coloquial de la niña, es tan pobre porque al hablar de la niña, no estamos hablando de eso en realidad, no queremos hablar de eso, por ende, no se está reflexionando en esa persona de pocos años en realidad, ni en su devenir que fluye y que puede ser animal, sino que se está determinando, partiendo de unas imposiciones sobre su cuerpo.

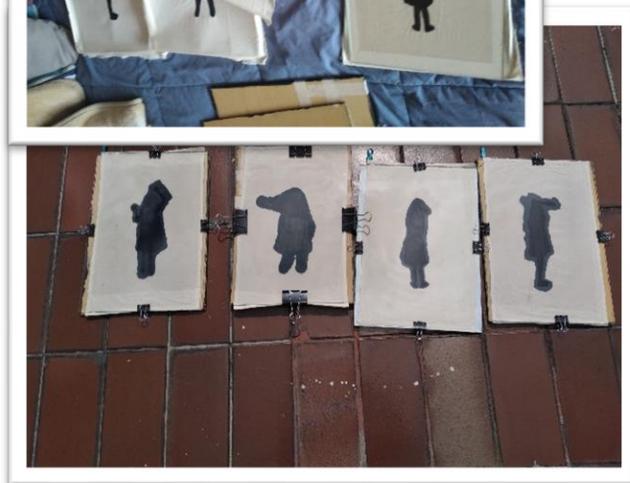
Para las exploraciones de esta fase inicié haciendo un recorrido por la pregunta de qué es ser niña, e hice unos dibujos en rapidógrafo que intentaban resolver ese enigma para poder ser plasmado. Encontré en las formas que hacía concebía al cuerpo como un molde, me pregunté si para ser niña tenía que dibujarme con un vestido, con el pelo largo o corto, si ese cuerpo tenía forma porque me costaba trabajo dibujarlo. Así fue como plasmé mi interés en la definición de niña, concluí que la niña podía ser una masa que podía dialogar con ese devenir animal, evocando el deseo como ese estado esquizofrénico que es más concordante con el devenir que podría componer el cuerpo de la niña, uno que es sin órganos como lo mencionan Deleuze y Guattari 2002 al decir

Un cuerpo se opone, pues, no tanto a los órganos como a la organización de órganos, en la medida en que esta compondría un organismo. No es un cuerpo muerto, es un cuerpo vivo, tanto más vivo, tanto más bullicioso tanto que ha hecho desaparecer el organismo y su organización” (p37)

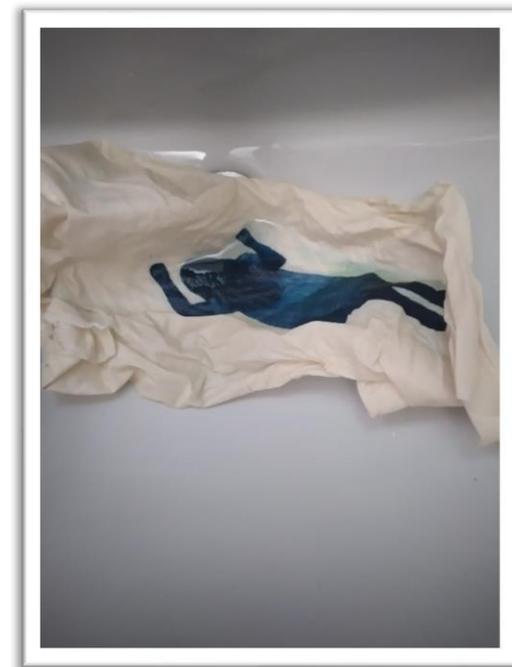
En ese sentido la definición de niña que nos presenta el lenguaje y sus modos de crear significado, está desprovisto de auto exploración y enunciación de la niña, de su cuerpo y esta pasa por la negación de las multiplicidades del ser, sus deseos y la necesidad de organizar y clasificar todo desconociendo, el cuerpo y el modo en que éste debe experimentar el mundo para concebirse parte de un todo rizomático. En ese sentido la obra que propongo para esta fase, da cuenta de un diálogo con los interrogantes sobre el papel que desempeña el lenguaje en la construcción de mi cuerpo de niña, en él aparecen también encuentros con la memorabilidad de mi cuerpo. Así pues, pensando en plasmar a la niña



desde un juego metonímico, tomo la definición de la RAE, la cual imprimo sobre un papel blanco, posteriormente hago unas exploraciones con la imagen digital y plasmo una exploración fotográfica, a través de una serie de cuatro imágenes en donde aparece un cuerpo de niña que por tener un vestido se ve inmiscuida en un juego brusco, con unas manos que se imponen en su cuerpo, habita un espacio vacío que es el lugar donde se gesta mi infancia, que se llena de la búsqueda de mi cuerpo adulto por el cuerpo de la niña. Estas cuatro imágenes intentan plasmar el impacto que tuvo el lenguaje y la representación en mi cuerpo de niña, aunque todas son la misma niña, representa las niñas de la Güichi, las cuales cumplen a cabalidad las indicaciones que se les dio por ser niñas.



Estas imágenes son fotografías digitales que edito en Photoshop y que imprimo en un acetato y que son transferidas a la tela de la técnica antigua de fotografía análoga llamada cianotipo, las plasmó sobre una tela que previamente he lavado, planchado, cocido con una forma de limpión de cocina, delimito la parte que voy a sensibilizar y aplico el químico sobre la superficie. Una vez están listos el negativo y la tela sensibilizada, se exponen a la luz del sol y así obtengo las imágenes finales, esto lo hago porque considero que el lenguaje y la sociedad configuran definiciones e intervenciones sobre los cuerpos de niñas que son ligeros y ambiguos, sin cuidado y reflexión, que terminan por manosear lo que es ser una niña.



Por último, para evocar la memorabilidad de mi cuerpo de niña, realizo una visita al cuarto azul del cual extraigo vestigios de la pared que sirvió para contener mi cuerpo de niña, los cuales se pondrán en una caja de madera para que sea contemplado. Pongo estas piezas juntas pensando en la pregunta ¿Qué es ser niña? Haciendo un juego entre el lenguaje, la representación y la experiencia para intentar poner en tensión el lugar que se le ha dado a la niña e invitar a quien observe a reflexionar sobre este interrogante.



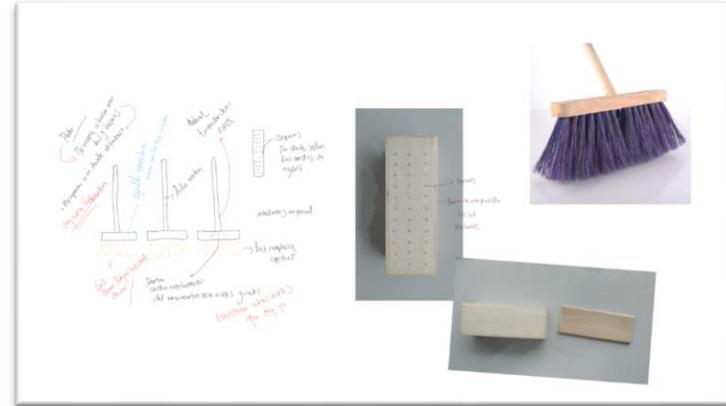
Segunda exploración nómada

Para esta segunda exploración logro un solo encuentro con las niñas de la Güichi, en el cual gestamos una conversación en torno a la forma en que fueron niñas, de este encuentro grabé y seleccioné¹¹ una serie de audios, posteriormente creo un juego de palabras que salen de estos audios en donde creo tres audios donde: En el primero están las preguntas que emergieron durante la indagación, en el segundo están grabadas las indicaciones de niña, en el último se encuentran frases que emergieron de las múltiples relaciones rizomáticas que se hallaron en torno a mi niña y la construcción de mí cuerpo, esto con la intención de crear una experiencia sonora que invite al que escucha o pensar o evocar lo que para ellas fue ser niñas.

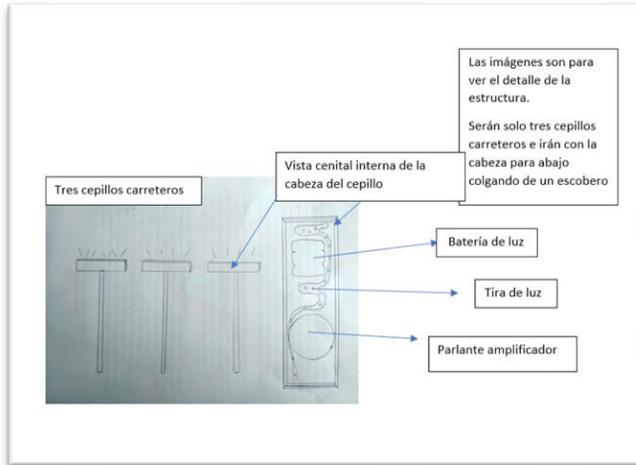
¹¹ Con anterioridad a la grabación de los audios se informa lo que pasara en la sesión a través de un consentimiento informado el cual es llenado por las mujeres de mi casa.

Así mismo, retomo la madera, empiezo a olerla y al tocarla posteriormente le hago huecos, esto me recuerda los cepillos carreteros que ya mencioné antes con los cuales jugaba, los cuales evocan de mi inconsciente la relación directa con mi infancia y con mi padre, recuerdo como todas las niñas de la Güichi girábamos alrededor del trabajo de estos cepillos, por esto decido construir tres cajas de sonido con características similares a aquellas plantillas, por dentro contienen un dispositivo amplificador de audio y unas luces donde al ser tapada la caja con una

tabla delgada de



madera y perforada con varios huecos, estos permiten evocar las cerdas del cepillo a la vez que simboliza el flujo múltiple de la niña que es contenido por lo que se le impone, es una serie de huecos o rupturas definiendo la dirección de la luz por ende la dirección del flujo de la niña. Para finalizar esta pieza le pongo un palo de escoba que concibo como el discurso falocéntrico que termino siendo el discurso que sostenía a estos cuerpos a través de sus imposiciones.



Aquí la investigación creación me permite entender cómo la exploración matérica me deja evocar a la niña

violentada por el discurso y la representación, pero a la vez me invita desde la reflexión a entender este proceso como la posibilidad de darle un lugar al conocimiento sensible que emerge de repensar la experiencia, de resignificar el dolor y de entender como los aspectos socioculturales fueron concluyentes a la hora de construir mi cuerpo infante femenino, pues el lenguajes la



transmisión de los signos que se reproducen y se vuelven aún más cuando como adulta me reencuentro con ellos, los enuncio y los resignifico desde la creación.

Fase III: Defensiva

Durante la fase anterior hice un pequeño recorrido que me permitió pensar cómo el lenguaje y sus formas de representación influyen en la construcción, no solo de mi cuerpo infante femenino sino que también se inscriben en el de otras niñas, pues identifiqué cómo desde el lenguaje se instauran discursos que encausan estos cuerpos, a través de las convenciones que este establece y que termina en violencias simbólicas, dadas en la asignación de palabras que establecen no solo el cuerpo de mi niña en su comprensión propia, sino que constituye el molde de un cuerpo de mujer sometida. En esta fase me interesa ahondar en algunas irrupciones hechas directamente en mi cuerpo físico, debido a su impacto, configuran la imagen inconsciente de mi cuerpo y que dicta el modo de ser de mi cuerpo adulto, que se esconde en su desaparición y en la suspensión entre la niña y la adulta debido al peso que estas huellas.

Construí una relación entre el proceso inflamatorio de los tejidos de la piel y mi cuerpo de niña que concibo como una masa sin forma producto de la violencia física y simbólica que se ejerce sobre mi cuerpo infante femenino, con la intención de repensar estos indicios desde la memoria de mi cuerpo evocada desde el gesto de rasgar aquello que duele.

Incardinamiento de la inflamación

A través del dolor y la ira, poco a poco he ido develando esta herida que conforma mi cuerpo de niña, para este siguiente segmento aparece la fase Defensiva en donde a través de unos procesos inflamatorios, las células llamadas macrófagos hacen un proceso de limpieza donde emiten una sustancia que provoca la inflamación de los tejidos y por ende mucho dolor. Como se muestra a continuación en la publicación *Cómo curan las heridas: las 4 fases principales de la cicatrización de heridas 2018*. Llamada fase de inflamación o defensiva, se enfoca en destruir bacterias y eliminar residuos, esencialmente preparando el lecho de la herida para el crecimiento de tejido nuevo [...] un tipo de glóbulos blancos llamados neutrófilos ingresan a la herida para destruir las bacterias y eliminar los agentes nocivos [...] A medida que los glóbulos blancos desaparecen, unas células

específicas llamadas macrófagos llegan para continuar limpiando los agentes nocivos”.¹² Nombro esta fase así pues genero una relación de este proceso con mi cuerpo de niña, ya que, tras ir ahondando en la forma en que construyo mi cuerpo, este se inflama debido a tantas irrupciones inscritas en mi piel, que terminaron por configurar aún más esta herida que me lleva a lo que considero yo la pérdida total de la infancia.

Niña

Los domingos hay que levantarse a las 5:45 am, ponerse un vestido o una falda larga y salir a predicar, quiero dormir, quiero que vayamos al parque, pero no se puede.

No dejo de pensar en la celda llamada *La araña* 1997 de Louise Bourgeois, me pregunto lo que significa que una gran araña esté posada sobre una estructura que parece una cárcel. Quizás mi pregunta se hace latente porque cada vez que miro esta obra, siento que soy yo la que está sentada dentro de esta celda, y que poco a poco he perdido parte de mí, por mi condición de presa, pues este animal se convierte en ese conjunto de relaciones impuestas que terminaron por rasgar mi cuerpo infante femenino, impidiéndome así ser una niña y que, por otro lado, me convierte a mí en una araña que entreteje diversas y nuevas formas de resignificarla.

Niña

Me gustaba casar moscas y dárselas a las arañas. Si veía que la araña ya estaba muy grande me daba miedo y la quemaba. Tenía insectos de mascotas, como el cucarrón que se hace una bola. Cuando los perdía les hacía largos funerales, sentía que solo ellos entendían lo que yo era.

Para ahondar más a fondo en el inconsciente de mi niña me interesa pensar en aquello que la autora Françoise Dolto menciona como la imagen del cuerpo, pues me interesa plasmar durante este recorrido por esta fase ¿cómo es mi imagen inconsciente y de qué forma esta plasma la pérdida de mi infancia? ya que fui expuesta a una serie de vivencias que me imponen unas conductas a la vez que, me construyen un cuerpo castrado y adulto

¹² Recuperado de sitio web Shield HealthCare 2018: *Cómo curan las heridas: las 4 fases principales de la cicatrización de heridas* <https://bit.ly/3xdLOcb>

cuando debí haber sido una niña. Así pues, Dolto menciona en su texto *La imagen inconsciente del cuerpo* (1986) “La imagen del cuerpo es a cada momento memoria inconsciente de toda la vivencia relacional, y al mismo tiempo es actual, viva, se halla en situación dinámica, a la vez narcisista e interrelacional” (p21) La autora me deja ver como esta imagen del cuerpo que se fue inscribiendo en mí está ligada a las vivencias que emergen de ese contexto en el que me gesté, me parece relevante pensar en esto pues ha sido mi imagen inconsciente de niña la que la que ha configurado la mujer adulta que soy.

Niña

Tengo mucha rabia. mi hermano menor me dice groserías siempre terminamos peleando a los golpes. estoy cansada. a mi hermanito se le ocurrió amenazarme con un cuchillo de untar el pan. me lo puso en el cuello. la rabia que teníamos era tanta que los golpes que nos dimos no se sentían...

Para empezar a develar esta imagen me parece importante pensar en el lugar que ocuparon los actos violentos entre nosotros como hijos. Crecí en un lugar donde para mi papá era fácil golpear a mi mamá y a mi hermano mayor quien salía a defenderla. Estos actos eran justamente los que mis hermanos tanto el mayor como el menor replicaban sobre mí. Me interesa centrarme en mi hermano menor pues por ser él un varón se le dio un lugar privilegiado, por eso era capaz de mentir y decir que lo incitaba, quizás el problema inicial no radica en quien tenía la culpa, más bien me interesa pensar, en como el modo en mi papá trataba a mi madre contribuía a que mi hermano, desatara dos cosas: la primera, que apropiara el modo en que mi papá trataba a las mujeres y la segunda, que de él saliera toda la rabia por el abandono que vivimos manifestándola sobre mi cuerpo de niña y así mismo, yo desahogara mi ira al encuentro de todos esos golpes mutuos.

Así pues, cada golpe que provenía de él era legítimo porque él era más pequeño y la solución a esto era que nos pegaran a juntos, los golpes en la familia eran habituales, pues se usaban como correctores de comportamiento. A la vez que, para mí también eran la salida más próxima con aquellos que parecían violentarme de otros modos. Mi hermana mayor también jugaba un papel importante ya que para ella era fascinante vernos pelear, por esto también nos incitaba. Así mismo, me obligaba a hacer cosas que ella quería y si no lo hacía me golpeaba. Hoy veo en estos actos violentos una naturalización que se convertía en catalizador, a la vez que posicionaba mi cuerpo como una lona golpeable que era capaz de aguantar y que asumía estos golpes como un diálogo natural. Ya previamente había mencionado cómo se había constituido la figura de la mujer que no se rinde en mi casa, pues nadie decía nada, solo las lágrimas hablaban y luego se secaban sin ningún pesar.

Niña

Mami quiero que vayamos al parque, hoy es domingo y usted no trabaja ¿vamos? No. Porque tengo que ir a la reunión...

Cuando la violencia se vuelve lenguaje se minimizan otras cosas que me dolían aún más, pero que callaba con desdén. Hace unos días conversaba con mi madre y lo único que ella hacía era hablarme una y otra vez de Dios, mientras que mi cuerpo adulto mezclado con la niña, quería tener la valentía suficiente para decirle algunas cosas represadas por años. Pensé en aquel grabado que hace Louise Bourgeois que se llama *Spiral woman, the reparation* (2001) es un dibujo de una mujer con un rostro feliz, que en la parte superior de su cuerpo parece tener una masa que es apretada en diferentes partes, a la vez que, deja ver un estómago inflamado, que al estar apretado se vacía por algún lado. Me llama la atención este cuerpo, pues claramente está congestionado, pero su rostro funciona como una pantalla que borra tal sensación. Mi fotografía de niña también mostraba un rostro amable pese a su congestión.

La inflamación según como la comprendo es la unión de muchas células trabajando con un interés de generar un tejido nuevo, pero que, a la vez, significa el sacrificio del dolor. Mi madre probó suerte refugiándose en la religión, pertenecía una congregación llamada *Los testigos de Jehova*, esto hizo que ella sacrificara la posibilidad de estar conmigo y con mis hermanos, porque así seríamos salvados, de qué, no lo sé, pues mientras que ella estaba ausente, mi cuerpo era expuesto a las manipulaciones de mi hermana, a los golpes y a la necesidad de algunos otros de manosearlo.

La religión castró mi cuerpo, empezando porque a través de lo que se le enseñaba a mi madre se determinó cómo debía vestirme, los vestidos estaban muy presentes y hechos para mostrar las piernas, me parecía contradictorio porque hacía que fuera más accesible para quien se me acercara con algún interés. Así mismo diseccionaba mi cuerpo pues, solo me dejaba la cabeza los brazos y los pies ya que me quitaba mi vagina, mi pecho y mi cola, esto hacía que en mi casa nunca se hablara del cuerpo, por ende, nadie sabía para que servía el cuerpo, en términos de búsqueda de exploración y placer a la vez que me impedía saber qué cosas no se permitían sobre el cuerpo, parecía que el miedo era el único que le enseñaba a uno.

Por otro lado, la religión determino como pensar, es decir, nos dijo que los de afuera eran mundanos y que los de adentro eran personas buenas, eso hacía que yo fuera partícipe de discriminaciones basadas en la dicotomía de lo bueno y lo malo. De esta manera bajo la premisa anterior también se

me cercó el camino, precisando con quien estar y con quien no y bajo la figura de la niña que es virgen se me decía, que no podía hacer muchas cosas, a la vez que, compartía con gente “buena” que también tenía un interés sobre mi cuerpo.

Niña

Hola peluca, (así me decían luego de que mi mamá me cortara el cabello por el chicle), ¿por qué no saluda a su familiar? Porque me da miedo, venga salude, me dice mientras me pone su mano sobre mi vagina, aunque estoy vestida tengo mucho miedo. Mi hermana se da cuenta y me llama. Luego me dice que no vuelva a estar a solas con él...

Mi cuerpo se convirtió en mi cruz pues ya desde la fase anterior recordé como odié ser niña; pues, aunque los castigos que se me imponían eran severos y provenían de mi madre, quien parecía tener todo claro, entiendo que este ha sido una maraña de relaciones de poder que terminaban por hacer que mi cuerpo fuera desagradable, porque se acercaban a mí personas que querían escarbarlo hasta despojarlo completamente, haciendo que se diera en mí una suspensión profunda entre la niña y la adulta. A la vez que se volvía desagradable por querer saber sobre mi cuerpo y la forma de aproximarme al placer, es decir a través de la disección de mi cuerpo. Yo misma no entendía qué podía sentir y desear, entendiéndolo el placer de las niñas como un lugar donde se exploran sus gustos, de vestirse, de ver su cuerpo desnudo, de jugar, de comer, de golpear de gritar, de ser, sin una mirada contaminada por la forma en que el adulto desea el cuerpo.

Niña

El novio de mi hermana ya llegó, está sacando cosas de mi mamá para llevárselas, me pone contra la pared, me tira con fuerza un balón de baloncesto, luego me deja ir, me acuesto en la cama y se va dónde estoy y empieza a pasar su mano sobre mi cuerpo. Yo cierro los ojos y lloro del susto.

Abyección del cuerpo de la niña

Adulta

Las lágrimas caían de mis ojos cuando vi la película de la directora Jennifer Fox, llamada El cuento (2018). Allí se presenta a una adulta que se encuentra con una carta que escribió de niña, al leerla empieza un recorrido por tratar de recordar y entender qué pasó con su cuerpo de niña, pues ella lo había borrado de su mente, el cual es abusado por dos adultos, bajo la manipulación enmascarada de cuidado y apoyo. Aún no me repongo de entender a través de esta película que lo que viví fue un abuso...

En la fase anterior analizaba una de las acepciones que presentaba la RAE al definir a la niña, cuando se valía de la figura de la virgen. Esto es problemático pues en mi cuerpo de infanta, esta figura propició dos modos de coerción, la primera provenía de la incapacidad de tan siquiera ver mi cuerpo desnudo porque para mi madre este es pecaminoso y que se debe ocultar. Que debe ser puro hasta su matrimonio y que luego debería entregar en transacción al adquirir el compromiso del matrimonio. Toda esta sensación de desagrado por mi cuerpo se convierte en el peso de una existencia nefasta, pues debía encarnar un cuerpo puro, a la vez que un hombre de Dios me lleva a la desaparición de mi cuerpo de niña debido a su irrupción física, haciéndome encarnar el cuerpo de una niña-mujer.

Al pensar en esto y en lo que significó para mí y para cada una de las niñas de la Güichi, replicar aquello que se impuso en el cuerpo de la otra, me pregunté cuántos cuerpos tuve que encarnar para ser un cuerpo infante replicadora. Entonces supe que fui hermana mayor, fui mamá, fui hija, fui cuidadora, fui golpeada y golpeadora, fui mujer... fui sujeto de deseo y presa. Para mí, encarnar un cuerpo es actuar como el cuerpo que se le impone ser, que es ajeno pero que me hace dejar de habitar el cuerpo actual para ser otro que no he llegado a ser y que no estoy lista para serlo.

Cuerpos encarnados

Niña haga lo siguiente

Sea hermana mayor cuidando a su hermana de los golpes que le da su madre porque se porta mal, cuídele el cuerpo, dele consejos y regáñela. Después de eso levántese en la madrugada a dormir al bebé de su hermana, cuando ella lo abandone cuídelo, enséñele hasta a caminar, lllore cuando él le diga mamá porque, aunque usted lo sufre, no sabe decirle donde está su verdadera mamá, protéjalo cuando su hermano mayor lo golpea, llórelo como suyo y defiéndalo de esa manera. Para continuar cuide a su papá cada vez que llega borracho, esté pendiente de que no se vaya ahogar, rece para que no lo maten, limpie su vómito y quiéralo a pesar de la forma en que trata a su mamá y a pesar de que usted le importe muy poco, odie a su hermana mayor por tener que traer hombres a su casa que le van a hacer daño a usted así mismo, sea mujer porque su cuerpo es concebido como objeto de deseo, vea como

múltiples manos, dedos y cuerpos intentan entrar en su cuerpo, compórtese como una presa, déjese y guarde silencio.

Desincardinamiento de la inflamación

Adulta

Recuerdo que después de pegarnos hasta cansarnos, llorábamos y gritábamos, para dejar que el cuerpo se desbordara en su dolor para así tener espacio para el siguiente enfrentamiento.

Momento esquizoanalítico

De este recorrido hallo tres indicios que son las capas que de esta fase emergen, la primera la denomino *La niña violenta-DA* aquí encuentro la legitimación de la violencia, pues de esta emerge la creación de un lenguaje que se inscribe en mi cuerpo de niña, cuando se vuelve un acto cotidiano, seguido del lugar que ocupa el golpe como la solución a las dificultades que se presentan con los otros, a la vez que se convierte en catalizador del dolor emocional que es tratado de borrar desde los golpes físicos. Pienso mucho en Jan Luc Nancy 2007 cuando en su indicio 57 menciona “Cuerpo tocado, tocante, frágil, vulnerable, huidizo, inasible, evanescente ante la caricia o el dolor, cuerpo sin corteza, pobre piel tendida en una caverna donde flota nuestra sombra (p33) pues ante cada golpe mi cuerpo de niña desaparecía y se iba al encuentro sombrío de la niña mujer que como adulta trataba de comprender aquello que golpeaba y moldeaba su cuerpo para aterrizarla en su realidad.

El siguiente indicio que se devela se llama *Dissección del cuerpo abyecto de la niña* aquí encuentro mi cuerpo de niña que a través de las castraciones que emergen de las concepciones religiosas de una madre con ausencia impuesta, se me construye un cuerpo a través de la separación de las partes del mismo, es decir, de este corte se seccionan las partes de las que se puede hablar y las que se borran porque se concibe el cuerpo como un tabú producto de lo pecaminoso. Pienso en lo que dice Pabón (2018) cuando menciona que “la enseñanza entra no a través de la razón, sino de los grados

e intensidades de dolor. El suplicado es el ejercicio de violencia; él encarna los pecados y a través de su carne deberá enmendarlos simbólicamente” (p48) La característica central de esta herida ha sido la evocación al dolor, pues a través de este se estableció este cuerpo que parte de la violencia física y simbólica, donde esta última se da a través de las imposiciones de un cuerpo que se disecciona para ser entendido desde la superficie del entendimiento religioso y que al ser relacionado con el impacto de la devoción en la constitución cultural de nuestra sociedad sesga completamente el cuerpo de las niñas, porque las ubica en un lugar donde no existe su cuerpo solo una horma estructurada que no piensa.

Me interesa pensar en lo que plantea la autora Raquel Hernández en su texto *La niña en el espejo. Envidia entre mujeres (2021)* al hablar de las relaciones maternas y otras figuras de poder femeninas que aplican unas violencias simbólicas entre el mismo género basadas en unos deseos de que sus hijas o familiares hagan lo que ellas no pudieron, traigo esta cita pues me parece importante mencionar como mi madre impone en mi crianza y la de mi hermana su deseo de ser unos seres perfectos para dios que sean vistos en las congregaciones de su religión, ejerciendo en mi una serie de castraciones y violencias simbólicas

La experiencia de individualidad se percibe como una traición a las proyecciones trazadas por la madre y por otras mujeres, es una experiencia de nivelación que todas hemos vivido a lo largo de nuestra vida. Ocultamos nuestros éxitos o los minimizamos para no despertar el abandono y la envidia de las mujeres que no lo alcanzaron e, igualmente, evitar la culpa por ser las elegidas, así como replicamos formas de poder tradicional entre nosotras, de exclusión y desvalorización (p 213)

Lo que Hernández menciona, es muy interesante porque habla de las proyecciones que la madre hace hacia sus hijos, lo cual explique anteriormente que atraviesa el cómo como se constituye mi cuerpo, pero también me permite traer la figura de mi hermana, quien imponía en mi violencia verbal y simbólica cuando sabía que yo podía acceder a unas condiciones mejores que ella, por ejemplo si me regalaban unos zapatos que eran bonitos ella me los quitaba y si se los pedía me pegaba, también lo hacía a través de su hija mayor, dificultando que ella pasara tiempo conmigo, porque iba a estar mejor la niña que ella, argumentando esto con que debido a mis esfuerzo tengo una mejor vida. Esto fue complejo para mí de entender, pues leyendo a la autora mi hermana no solo transfería a su hija sus proyecciones económicas y sociales, sino que me violentaba por mis logros impidiendo que yo estuviera con mi sobrina, siendo estas imposiciones caprichosas sobre nuestros cuerpos tanto de mi sobrina como del mío.

Por último, aparece *La niña encarnada* en este indicio encuentro que lo que a mi cuerpo de niña se le imponen una serie de corporalidades adultas que hacen que el cuerpo de la niña se convierta en una masa amorfa que toma la forma de la corporalidad de turno, es decir que cada vivencia exige de ella una postura adulta y por ende el encarnar un cuerpo. Me permite crear la metáfora de esta con los cuerpos encarnados, pues a través de la postura de una máscara uno puede mostrar aquello que no es, retomo la máscara desde la postura de algo que puede ser negativo en el caso de la infancia femenina pues la inhumaniza estos cuerpos, colocándola en un lugar de devaluado donde, es mi niña la que carga con una serie de marcas que no corresponden a el cuerpo de una niña sino a un cuerpo previamente modificado.

Resincardinamiento de la inflamación

Durante este recorrido me interesé por la imagen que se conformó en mi cabeza, donde mi cuerpo de niña está completamente rasgado, luego de hacer recorridos inconscientes y nómades por cada herida inscrita en la piel de esta masa sin forma e infante, la sensación de la descripción de un cuerpo que hace Nancy (2007) en su indicio 18 helo mi piel pues dice

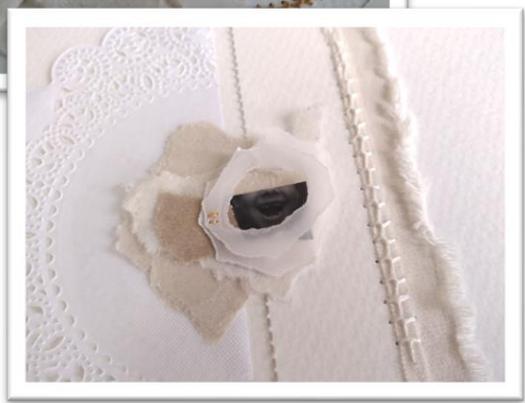
El cuerpo es simplemente un alma arrugada, grasa o seca, peluda o callosa, áspera, flexible, crujiente, graciosa, flatulenta, irisada, nacarada, pintarrajeada, cubierta de organdí o camuflada de caquí, multicolor, cubierta de mugre, de llagas, de verrugas. Es un alma en de acordeón, de trompeta, de vientre de viola”. (p17)

Quizás soy un cuerpo cubierto de mugre, de llagas y de verrugas, pues cada vez que encarné otras corporalidades, perdí aspectos de mi infancia, haciendo que mi cuerpo de niña se inflamé perdiendo su esencia y forma.

Niña

Mi papá me prometía que viajaríamos juntos a Girardot, ese día que por fin lo cumplió. al llegar se emborrachó, se gastó la plata en dos días. luego me dijo que lo esperara que él volvería por mí. Mientras lo esperaba me picaron los moscos, en la picadura me enterraba las uñas con mucha fuerza y en cruz para que se me pasara. luego me salieron ampollas, me dolía el corazón de pensar que ya habían pasado más de tres semanas y no volvería a ver a mi mamá, mis ampollas se llenaron de pus, yo conseguía tiras

de tela las amarraba a mi pierna en el lugar donde estaba la ampolla y luego haciendo un nudo y apretando fuerte las rompía y veía como la sangre y el pus escurrían por mi pierna, sabiendo que nadie me ayudaría. Trabajé debajo de un puente por varias semanas vendiendo gelatina de pata para poder conseguir mi pasaje de vuelta a Bogotá...



Primera exploración nómada

Pensar en la descripción de Nancy recordé mis ampollas y cómo se me inflamaban las piernas porque eran muchas las picaduras, durante ese momento mi dolor era la pérdida de mi mamá y de mi papá, hizo que pensara en el rasgar de la tela y en los desplantes que mi padre me hacía cuando era una niña. Empecé a palpar diferentes texturas de papel, luego encontré en el rasgado la



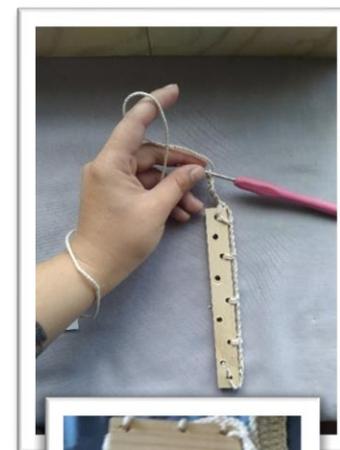
oportunidad de evocar mi recuerdo a la vez que me refugiaba en el gesto de destruir no para borrar mis marcas sino para repensar el modo en que lo que se inscribió en mí me ha permitido replantearme la infancia femenina y resignificar el dolor.

A partir de esto empecé a crear una serie de composiciones donde mezclaba texturas de papel que contenían en sí mismas una memoria de mi infancia, a la vez que fragmentaba un ejercicio fotográfico del cuerpo de niña, recortando la imagen en múltiples pedazos y volviendo a juntarlos y con hilo empecé a coser esta memoria en su punto más álgido.

Segunda exploración nómada



Para esta exploración me valgo de retazos de madera y la pita para configurar una pieza que parte de pensar los cuerpos encarnados de la niña, como aquellas ampollas que inflamaron mi cuerpo, a la vez me permite refugiarme en la inflamación para ahondar en cada ampolla hasta reventarlas. A través de esta imagen de un cuerpo adolorido que proviene de un cuerpo replicante, relaciono la figura de la matrioska, pues entiendo que mi cuerpo amorfo hace parte de un cuerpo de niña más grande que recoge a las niñas de la Güichi, a la vez que mi cuerpo como una unidad, contiene todos los cuerpos que tuvo que encarnar. En ese sentido, a lo largo de este trabajo, la exploración que hice me permitió ir recolectando unos sobrantes de madera producto de todos los cortes, hallazgos y las exploraciones “fallidas” que fui haciendo, al pensar en lo que significaba tener un cuerpo magullado y abyecto por las ampollas, en múltiples ocasiones sentí que esta fase tenía que mostrar lo grotesco, porque era así como concebía lo que pasaba en esta fase. Las exploraciones solo sugerían que lo que buscaba mi cuerpo aquí era expresarse desde la resignificación entendí que a pesar de que las vivencias han sido complejas mi proceso sugiere la búsqueda por el maternarme, es decir, que mi forma de afectarme a mi y al otro es desde la necesidad del cuidado, eso me hizo darle una vuelta aquello que me incomodaba.





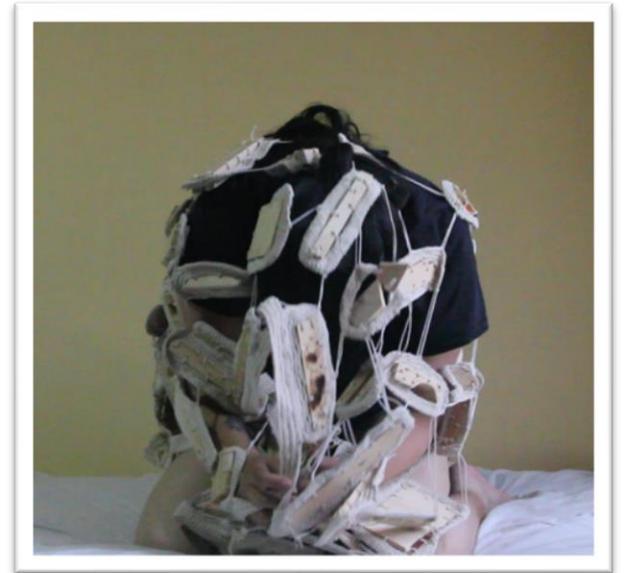
Empecé a conformar un tejido con pita de varios calibres, con este material mi padre amarraba las plantillas de los cepillos carteros. Pues el tejido ha sido para mí el modo que encuentro para sumergirme en el pensamiento y empezar a desenredarlo. Los tejidos hablan, en algunas zonas puede estar suelto y en otras apretado, puede parecer desordenado o fluido. Seguido de esto empecé a tomar los retazos de madera, le hice huecos como si al penetrar la madera irrumpiera, pensaba en es esos huecos como al hacerlos en las ampollas en lo que significa el dolor y

en mi cuerpo de niña que no entendía lo que le pasaba.

Luego inicie, tejiendo con la pita alrededor de la madera, ahí pensaba en lo que hacen los tejidos de la piel y sus otras capas para recuperarse, las células se juntan par crear nuevo tejido, cada punto de tejido para mí era una forma de repensar lo abyecto y de encontrarme conmigo misma.

Así terminé por construir un tejido que es la evocación a una cobija, luego de finalizarla la tendí en mi cama, acostándome sobre ella, moviéndome, arrojándome, jugando mientras mi cuerpo cansado trataba de maternarse

con la cobija para cuidarse a la vez que pensaba en el dolor que generaba la madera sobre el cuerpo, pues deja hendiduras o marcas que visiblemente se borran en unas horas de la vista, pero que el dolor se graba en la memoria del cuerpo como fuente de resignificación.



Fase IV: Proliferación

En esta fase me interesa pensar en las relaciones que emergen de los hallazgos en las fases anteriores, para empezar por reflexionar sobre el cuerpo y las posibilidades de ser enunciado desde su experiencia y desde su propia configuración. Parto de la deriva por el cuerpo adulto y el cuerpo infantil femenino, en donde lo que pretendo es generar reflexiones acerca del cuerpo de la niña en relación con el territorio que habitó y el espacio donde se conformó mi infancia, a la vez que me cuestiono por si el cuerpo puede ser un territorio. Así mismo reflexiono en torno al cuidado y el cuerpo cuidador que personifique siendo niña y una adulta. Para que a través la creación y la pueda encontrarme con el cuerpo, el territorio y la fabulación.

Incardinamiento del nuevo tejido

En esta fase luego de todos los procesos descritos en los segmentos anteriores, encuentro que se produce nuevo tejido en la herida, se juntan mejor los bordes de esta y crece piel nueva. Tal como se nos menciona en *Cómo curan las heridas: las 4 fases principales de la cicatrización de heridas* (2018) La fase de proliferación presenta tres etapas distintas: 1) regenerar el tejido de la herida; 2) contraer los márgenes de la herida; y 3) cubrir la herida (epitelización). Durante la primera etapa, el tejido de granulación de color rojo intenso y brillante llena el lecho de la herida de tejido conjuntivo y se forman nuevos vasos sanguíneos”.¹³ Así pues me interesa me interesa pensar en lo que concibo como cuerpo y en las posibilidades que encuentro para poco a poco ir consolidando mis reflexiones sobre lo que es el cuerpo de la niña y lo que esta puede devenir

Retomo la celda de *La araña* que mencione en la fase anterior como detonadora del pensamiento en torno a la niña y su configuración desde la violencia y las corporalidades que se le impone encarnar, pues allí la araña la concebí como una depredadora a la vez que la ubicaba en la metáfora de aquella que cose una red de relaciones de poder, la traigo nuevamente porque me interesa pensar en la araña como la figura de la madre que plantea Louise Bourgeois, ya que de esta emerge el cuerpo de la niña cuidadora, y me hace preguntarme por si puede mi cuerpo de niña perdonar el

¹³ Recuperado de sitio web Shield HealthCare 2018: *Cómo curan las heridas: las 4 fases principales de la cicatrización de heridas* <https://bit.ly/3xdLOcb>



Louis Bourgeois. Celda la araña. 1997.

Recuperado de:

<https://artishockrevista.com/2016/03/22/louis-bourgeois-estructuras-la-existencia-las-celdas/>

cuerpo cuidador que se le impuso y que le figuro un rechazo hacia su propio cuerpo, pues simbolizo estar a disposición de otros tal como se describe en otras fases, inscribiendo en mi la idea de la super mujer.

Para poder hablar sobre esto es necesario enfrentarme a cuestionamientos acerca del cuerpo, ¿cómo podría definirse? Deseo partir de que quizás el cuerpo es una idea, entonces propongo el cuerpo como la posibilidad de comprender el mundo a través de los sentidos y las experiencias sensibles, desarrollándose a través de su interacción con su entorno en cuanto a las vivencias que tenga en relación con él y con los otros cuerpos. Siendo este fundamental para generar comprensiones propias y más precisas sobre los modos de aprender, reflexionar y de esta manera crear conocimiento, abriendo paso a la posibilidad de establecer múltiples relaciones que dan cuenta de su transitar por el mundo.

Así mismo, concuerdo con lo que menciona Consuelo Pabón en su texto *Actos de fabulación: arte, cuerpo y pensamiento*. En, *Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia: Proyecto Pentágono* (2002)

Cuando dice que

El cuerpo ya no es el obstáculo que separa al pensamiento de si mismo, lo que este debe superar para conseguir pensar. Por el contrario, el cuerpo es aquello en lo que el pensamiento se sumerge o debe sumergirse para alcanzar lo impensado, es decir, la vida (p70)

porque las experiencias también son conocimiento y el cuerpo no puede seguir transitando rutas dicotómicas entre lo académico y las vivencias, entre lo bueno y lo malo, cuando no se puede comprender el mundo sin la posibilidad de experimentar, por esto es necesario que me interpele pensar como abrazar mi cuerpo como cuidadora pues al resignificar la experiencia puedo reflexionar en torno a mi cuerpo.

¿Por qué traer a la niña cuidadora?

Los cuerpos al nacer se insertan inmediatamente a un sistema que los despoja de sí mismos negando toda posibilidad de exploración y reconocimiento de las potencialidades propias, tal como lo menciona Foucault en su texto *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión* (2002):

Ha habido, en el curso de la edad clásica, todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder. Podrían encontrarse fácilmente signos de esta gran atención dedicada entonces al cuerpo, al cuerpo que se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican (p125)

Entonces, los cuerpos han sido pensados para ser moldeados según una serie de convenciones dadas por el contexto en el que se desenvuelven, con fines de ponerlo en un estado de coerción para así dominarlo. Cuando desde la sociedad se le asigna un rol a la mujer como creadora de vida y cuidadora inmediatamente se la despoja de su propio cuerpo no solo por el rol en si sino porque al hacerla responsable de otra vida su atención y esfuerzo se encamina a otras formas de habitar desde el silencio y en el caso de mi madre y las niñas de la Güichi desde la permisividad producto de la naturalización de múltiples violencias tanto físicas como simbólicas, que se transmiten a los otros cuerpos.

Niña

U u u u. Lo acuesto en su cuna con mucho cuidado, a ver si esta vez sí me deja jugar. Cojo mis patines salgo a la cuadra, me los pongo y cojo la escoba. Sale alguien de casa y me avisa que el niño llora. Me quito los patines y los guardo donde nunca más los vea, hoy decido dejar de jugar.

Es necesario desde mi perspectiva revisar desde la mirada de las imposiciones a las que se ha visto sometido el cuerpo de la mujer, como uno despojado de sí mismo donde, como menciona Foucault, “la noción de "docilidad" que une al cuerpo analizable al cuerpo manipulable. Es dócil un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (p133) Es decir que mi niña, aunque tiene un diálogo que parece distante con su cuerpo de adulta, fue preparada para ser transformada bajo estas convenciones establecidas de lo que significaría ser mujer, donde esta construcción de cuerpo ya presenta una falla pues se me despoja de mi infancia y se me da un lugar de la niña mujer, presa y dócil.

El cuerpo replicante

Al tratar de pensar en mi infancia quiero volver a la casa donde se gestó mi niñez y reunir simbólicamente a mi niña con mi padre, pues es su casa mi espacio psicoafectivo, pues de allí emergen las irrupciones que se atribuyeron sobre mi cuerpo, las reflexiones que obtengo como indicios y la posibilidad de resignificar mis experiencias. Repensando también cómo las figuras de poder que me acompañaban fueron cuerpos replicantes. pues Pabón (2018) menciona que:

El cuerpo es una masa que varía a medida que es atravesada por diferentes fuerzas que se efectúan y se relacionan afectándolo: cada relación de fuerza introduce sobre la textura infinita del cuerpo ciertos gestos ciertos rasgos y ciertas zonas de intensidad (p40).

Cuando la autora menciona las fuerzas que afectan el cuerpo, pienso inmediatamente en cómo somos configuradores de cuerpos sin pensar en el impacto que tenemos sobre los otros cuerpos, en el recorrido descriptivo que hice por las niñas de la Güichi y entiendo que cada una repitió en el cuerpo de la otra aquello que le fue inscrito para sí.

Niña

Me duele el brazo, abro los ojos son las dos de la mañana, tengo clase más tardecito, mi hermana me está mirando, me dice que su bebé llora, que me levante a dormirlo y que si no lo hago se le va a salir la piedra... lo arrullo por la habitación mientras quiero dormir.

Ya he venido esbozando poco a poco cómo mi cuerpo de niña se ve alterado y modificado una y otra vez hasta configurar esto que hoy concibo como mi cuerpo, así pues, entendí que yo era el producto de una cadena infinita de cuerpos replicantes, entendiendo estos como aquellos seres que en los que se inscribieron un sinnúmero de violencias las cuales han transmitido a aquellos cuerpos con los que interactúan sin ningún tipo de reflexión. Es aquí donde las niñas de la Güichi tienen una participación activa para plasmarlo mejor. Mi madre asignó el cuidado de mi cuerpo a mi hermana mayor, es decir, convirtió en madre a esa otra niña, la cual desencadenó unos deseos y emociones frustradas que ella depositaría en mi al nuevamente convertirme en la madre de su hijo.

Territorio niña

Adulta

Miro mi pierna y tiene la marca de aquella ampolla que reventé con tanta ira y dolor que se infectó y me dejó ver mi hueso, hoy esa herida es una cicatriz que se vuelve excusa para pensarme niña.

Con todos estos indicios examiné si esa facultad cuidadora no se podía transformar pues se inscribió tanto y tan violentamente en mí, el cuidado como la desaparición mi cuerpo que terminé siendo enfermera auxiliar no solo para velar por la vida de desconocidos, sino que también para solventar la vida de mi familia y así proporcionar una indiferencia por mi cuerpo y un poco inconciencia sobre él. Pensar en esto y en aquellas marcas que tiene mi cuerpo, como un territorio que varía a su paso debido a las experiencias y que no es pensado simplemente habitado, me cuestione si el cuerpo es un territorio que se puede resignificar, para dejar de ser herida y convertirse en una historia llena de suturas y cicatrices que cambian la perspectiva futura de las niñas.

Desincardinamiento del tejido nuevo

Durante este pequeño recorrido encuentro tres indicios, el primero es *Niña RE plicante, RE petida*, aquí percibo cómo a través de la identificación de aquellos cuerpos que encarné, me vuelvo una más en el ciclo de la configuración de cuerpos de las niñas en mi casa, y observo como de las irrupciones en los cuerpos de las niñas que me antecedieron, mi mamá y mi hermana, se inscriben en mí comportamientos que me determinan. Pabón (2018) al hablar de cómo el cuerpo es atravesado por el modelo y a copia, afectándolo, menciona “El modelo es la idea de la cosa en tanto que idea, la copia es la imagen que intenta repetir fielmente la idea”, es ‘el segundo objeto parecido, copiado sobre el verdadero(p46). El lenguaje crea toda una serie de representaciones que son apropiadas por las niñas de la Güichi encabezadas por mi madre y que terminan una cadena copiada y repetitiva que nubla y violenta aquella posibilidad de romper con el ciclo y perpetua las irrupciones en los cuerpos de las niñas y de las mujeres, no solo desde los vínculos maternos y paternos, sino que influye también las instituciones sociales como la familia, la religión, la educación y el mismo estado.

En ese sentido aparece la niña cuidadora, aquí emerge lo que significó para mi cuerpo de niña encarnar un cuerpo que cuida de otros, depositando mi vida en ellos y negándome a mí y mis necesidades tal como lo hacía mi madre, esto hizo que emergiera el indicio llamado *DES cui DANDO a una niña*, aquí desde la evocación de las niñas de la Güichi comprendo cómo los actos performáticos de los cuales hablaba Butler en fases anteriores y la figura del cuerpo en estado de coerción planteado por de terminan los cuerpos de cada una de estas niñas y se repiten sucesivamente hasta el punto en que se inscriben en las otras, esos actos nos convierten en sujetos incardinados, haciendo que actuemos acorde a lo que se espera de nosotros como en su momento lo planteaba Braidotti. Me interesa lo que plantea Pabón (2018):

Las prácticas de (r)existencia actualizan la pregunta griega por el cuidado de sí. Desde el afuera el sujeto que se conocía así mismo se ha transmutado en el cuerpo que se cuida así mismo. Y al cuidarse así mismo evacua de múltiples maneras la negatividad, como una enfermedad, se vuelve un acechador que en cada instante actúa, crea, transmuta la realidad al pasar de lo negativo a lo afirmativo, del matar al crear (p71)

Me interesa esta propuesta de Pabón donde mi experiencia como cuidadora no es un obstáculo para la búsqueda y enunciación de mi cuerpo, sino que me permite crear una conciencia de cuerpo que posibilita cuidarme a mí misma, siendo esto un sinónimo de resignificar y crear. Esto hace que me pregunte por la posibilidad de que el cuerpo sea un territorio donde a pesar de sus heridas, se abracen las cicatrices y se permita fabular los cuerpos de las niñas para enunciarlas.

¿Cómo fabular el encuentro de la niña con la casa de su infancia?

¿Por qué llegar a la casa de la infancia?

Llegar a la casa donde se conformó mi cuerpo de niña, simboliza poder hacer un encuentro con los modos en que han sido percibidas las niñas, desde la perspectiva de mi padre y su familia. Significa indagar sobre cómo fue forjada su infancia y cómo él, a través de sus vivencias comprende

el cuerpo infantil femenino. En el Indicio 12 Nancy (2007) menciona que “el cuerpo puede volverse hablante pensante soñante” (p15) Si esto es viable considero necesario darle a este mi cuerpo de adulta, la posibilidad de construir una noción propia de cuerpo de niña, una noción de juego y encuentro con la infancia quitada a través de la fabulación del encuentro con el territorio y el espacio para llegar a mi padre. Volver a la casa de mi infancia simboliza resignificar el dolor y permitirle a la cicatriz ser tejido nuevo.

El concepto fabulación es propuesto por los investigadores Raquel Hernández y Oscar Cortés en su proyecto *Tropo- escrituras: hacer visible el cuerpo y su escritura en el espacio, para crear una propuesta de arquitectura fantasma: Observatorio astronómico* como previamente lo había abordado en el capítulo II de este texto, y teniendo en cuenta lo que los autores plantean me interesa crear una fabulación que me permita desde la fractura y la deriva hacer una búsqueda que inicia en mi cuerpo, en el modo en qué lo habito y la forma en que me relaciono con él y con el espacio en que me encuentro, para poder hacer luego, un recorrido en donde observe con detenimiento los lugares, sus evocaciones, texturas, objetos que me permitan llegar a rehabilitar de forma efímera el lugar donde se extravió mi infancia. Las cuales se hacen evidentes cuando hago el recorrido por el territorio en donde está la casa de mi infancia.

Cuando veo la obra de Louise Bourgeois una serie de instalaciones llamada *Celdas* (2006) me sumerjo en los espacios vacíos que se encuentran entre objetos, en los silencios. Siento la necesidad de estar dentro de ellos palpando esos cuerpos sin forma, que me hacen preguntarme por el modo en que ella configuraba estas obras, por la forma en qué concibe su cuerpo, trasladándose de esta manera a ese lugar donde se encuentra con el espacio, el tiempo, el silencio, el peso, el reflejo, la memoria, para dar cuenta de una serie de escenas, instantes, momentos que abordan una huella de una infancia marcada por una relación de poder con su padre y que se traduce en una serie de objetos. ¿Que llegó a pasar, para que en estas piezas transite un halo de instantes que cuentan con una disposición ordenada de los objetos en el espacio? Que solo me dejan ver una necesidad de darle un lugar a cada cosa, como si al hacer eso comprendiera cada vez más aquello que fue intervenido y se enfrentara a la pregunta de por qué. Por otro lado, veo la invitación profunda a un encuentro con mi infancia para de esta manera comprender la espera a la que ha sido sometido mi cuerpo a través de la negación del mismo, para poder verme en mi espacio afectivo.

Pensar el recorrido que debe hacer mi cuerpo para llegar a la casa de la infancia me forma recordar lo que menciona el texto *Ensayo de lectura sobre*

Walter Benjamín (2007) los autores Martín y Kohan mencionan:

Dado que la distancia que generan los viajes es espacial tanto como temporal, el regreso a la ciudad es a la vez un regreso a la infancia y así se entiende que las figuras del Tiergarten contemplen no sólo al extraño que acaba de llegar, sino también al niño que venía 30 años atrás.” (p 35)

Este camino propicia el encuentro con el extrañamiento de mi cuerpo, que intenta reencarnar por unos instantes el cuerpo de niña que vuelve a casa. Habla de un reconocimiento del territorio que se compuso de vivencias situadas que dan como resultado volver al encuentro con ese pequeño cuerpo para repensar el recorrido y los recuerdos evocados por el mismo. Los autores Martín y Kohan (2007) “Por eso, la inmanencia del viaje, esos momentos previos en los que partir y alejarse forman parte todavía de la sola imaginación y de las especulaciones fantasiosas del niño, bastan igualmente para des familiarizarse de Berlín.” (p 36) Busco imaginar y fantasear como una niña, el encuentro con mi memoria y con ese otro cuerpo que no me quiso acompañar en mi caminar por el intento fallido de ser niña. Busco también comprender desde el extrañamiento otra vez, esos momentos para dar pie a una nueva mirada, quizás más tranquila y sobria, sobre lo que está inscrito en mi cuerpo ya des familiarizado con aquel espacio afectivo para lograr el encuentro con vivencias guardadas en el inconsciente para así intentar re familiarizarse.

¿Por qué el andar como configurador de fabulaciones para la niña?

Encuentro en el andar una práctica reflexiva que incluyo hasta ahora porque esta para esta fase que encuentro pertinente salirme de mi espacio físico de taller de exploración para propiciar un encuentro físico con mi padre, pues él continúa viviendo en la casa de mi infancia y me interesa hacer una evocación de las reminiscencias de mi inconsciente al transitar esos espacios. Para recorrer nuevamente unos pasos, para crear una configuración sensible y artística sobre el significado de fabulación, Francesco Careri en su texto *Walkscapes. El andar como práctica estética* (2014) nos menciona cómo los Dadaístas parisinos buscan reconquistar el espacio urbano proponiendo un vagabundeo a campo abierto

Entonces descubre en el andar un componente onírico y surreal, y definen dicha experiencia como una “deambulación”, una especie de escritura

automática en el espacio real capaz de revelar las zonas inconscientes del espacio y las partes oscuras de la ciudad (p17).

El autor propone el andar como una práctica estética que abre paso a otras sensibilidades, donde se explora la creación artística a través del caminar, observar y el encontrarse con un inconsciente profundo y complejo pues la fabulación pasa por el encuentro con la huella, la deriva y las fracturas que hay de las reminiscencias de la niña en esos encuentros con el territorio. En ese sentido busco crear un mapa que dé nociones de mi devenir niña, Fredreic Gros en el texto *Andar, una filosofía* (2014) menciona:

Los niños también salen solos por salir. Ir afuera en este caso es: jugar, correr, reír. Más tarde, salir querrá decir: quedar con los amigos, estar lejos de los padres, hacer otras cosas. Pero por lo general una vez más el afuera está entre dos interiores: es una etapa, una transición. Es un espacio que ocupa tiempo (p19).

Mi andar quiere desde mostrar desde el juego y la deriva el reencuentro con mi infancia y Gros habla en la cita anterior sobre el tiempo y lo que significa estar afuera para una niña, permitirle a mi cuerpo el juego de ir por el camino observando recordando y encontrándome cosas, hace que se evoque mi cuerpo de niña y así mismo se fabule el encuentro de una niña con el padre que anhela, pero al que no puede acceder. Pues ver un padre lleno de silencios y con palabras extraviadas es importante pues le permite a mi niña crear un diálogo sentido y reflexivo con el territorio para develar esas historias y emociones escondidas en el inconsciente que compone su transitar infante y sus afectos adultos hacia la niña que no pudo ser y hacia la adulta que hoy es para poder abrazar las transiciones de mi cuerpo al ir a fuera al encuentro entre estos dos territorios.

¿Qué es el territorio?

La idea del territorio y de cuestionarme sobre lo que simboliza y qué relaciones tiene con mi cuerpo de niña radica en tratar indagar sobre lo que ha significado ubicar mi cuerpo de niña en la habitación azul, espacio donde se conforma mi infancia y que está en un territorio que transito constantemente durante esa etapa. Así mismo, al buscar evocar mis reminiscencias inconscientes de la niña veo en el encuentro con el territorio la remembranza a mi afectación como fuente creadora. Al haber estado reflexionando En el cuerpo y la infancia veo como el cuerpo se asemeja con

un territorio y me pregunto si entonces mi cuerpo de niña lo puede ser. pertinente citar el texto *Espacio paisaje región territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo* (2015), lo cito para tener una definición de la palabra territorio:

Desde su etimología Delaney (2005:13-14) y Painter (2010:1101) señalan que la palabra proviene del latín *territorium*, que significa la tierra en torno al pueblo y *terra*, tierra. Sin embargo, también deriva de *terrere*, es decir, asustar, atemorizar; que, en su acepción actual, el territorio puede contener ambos significados, uno asociado a la pertenencia y el otro a la violencia (p 129).

Así pues, menciona la anterior cita territorio se asocia a pueblo, esto para hacer énfasis en la relación que hay entre tierra y terror, asociada con la propiedad y con la forma en cómo han sido tratados los territorios. Un territorio desde mi perspectiva es un espacio habitable que contiene diferentes formas, texturas, capas y en él se inscriben las historias de quienes habitan, caminan y recorren estos territorios dándose así una relación simbiótica que está cargada de diferentes emociones, ese es mi cuerpo de niña.

En ese sentido son los cuerpos los que en su transitar habitan y contiene sus experiencias no solo como un simple recorrido sino como una búsqueda de sentido y de reconocimiento del mundo que les rodea. Me interesa entonces crear una propia definición de territorio que tenga en cuenta el cuerpo de niña una conciencia de cuerpo propia y con el otro. Por lo anterior la definición que desde mi fabulación de niña propongo, es una donde el territorio es la posibilidad de crear y darle sentido a mi devenir niña-mujer en el mundo, a través de una interacción directa del andar en él, en donde se teje una relación entre la tierra como un lienzo, que contiene los trazos hechos por mí y el encuentro entre dos territorios que están ontológicamente unidos, por las intervenciones y huellas que dan cuenta del mapa afectivo de las experiencias de este, mi cuerpo.

Igualmente siendo el territorio un espacio y un lugar que se pretende habitar nuevamente desde la evocación del inconsciente, el asombro y la memoria del cuerpo, emerge la necesidad volverlo a andar para reflexionar sobre la infancia perdida y mi devenir niña, para recorrer mis pasos y transitar ese lugar que reúne dentro de sí una serie vivencias cargadas de sentimientos opuestos que me generan afinidades y desencuentros y que componen una historia de varios recorridos y recuerdos escondidos en la negación y el olvido. En donde no solo es un somero llegar al lugar, sino que es el encuentro entre esos dos territorios que he tratado de enunciar el espacio-tierra y el espacio cuerpo.

¿El cuerpo es un territorio?

La artista colombiana Libia Posada en su obra *Signos Cardinales, cuadernos de geografía* (2008) Presenta una serie de doce fotografías en donde a través del encuentro con los testimonios de mujeres anónimas, muestra en sus imágenes un proceso de resignificación en donde Posada lava los pies de estas mujeres que habían sido desterritorializadas debido a la violencia. En su obra se observan las fotografías de unos pies en donde se evidencia en su piel una cartografía, que da cuenta de los lugares de nostalgia y dolor los cuales fueron habitados por estas mujeres.

Pensar en la obra de la artista Posada, me parece interesante pues con el gesto de lavar los pies para trazar una cartografía del cuerpo en ellos, para mí plasma una resignificación del territorio cuerpo, dándole paso al encuentro afectivo con las vivencias y el cuerpo. Pues el cuerpo como territorio implica dar cuenta de una posesión cuerpo-espacio que se habita, que se relaciona con el espacio-tierra, a partir de sus experiencias da cuenta del modo en el que comprende el mundo que le rodea. Esto es importante porque de esta manera los cuerpos podrían conformarse a sí mismos, creando su subjetividad e identidad. En el texto *Espacio paisaje región territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo* (2015):

En el paso de la conducta humana a la construcción social del espacio, se puede afirmar que el cuerpo es el primer territorio, pues es lo más inmediato que tiene una persona. Una de las primeras tareas al nacer, es tomar conciencia de su cuerpo y aprender a moverse a partir de las posibilidades y limitaciones que éste le ofrece; hay que aprender a integrar las partes del cuerpo y a establecer los canales de comunicación con el cerebro para interactuar con su entorno y realizarlos movimientos y las acciones deseadas(p132).

Los autores mencionan como el cuerpo es el primer territorio a habitar, para esto se requiere una conciencia de cuerpo para poder interactuar con uno mismo, el otro y el entorno, esto me parece relevante pues mientras que el cuerpo crece en mi caso solo se fue concibiendo como mente y en



Libia posada. Signos cardinales.2008. Recuperado de:
<https://seenthis.net/sites/1345015>

esa dirección se fue desligando de lo que significa el cuerpo de lo que significa habitarlo, por eso durante el desarrollo de las otras fases se he hablado de una negación, pues entiendo que no he podido habitar mi propio territorio pues a mi niña se le dieron una serie de indicaciones para suprimir mi territorio y para convertirlo en una posesión del sistema para no pensarme verme y definir mi propio habitar, para no reclamar mi territorio cuerpo.

Al observar la obra de la artista Libia Posada, se identifica que el cuerpo se vuelve territorio, en este nuestro caso un territorio de lo femenino, y cuando no se busca borrar la herida sino tratar de volver a ella con la perspectiva de expresar y transformar las vivencias y es a través de la exploración artística que se devela la posibilidad de crear una visión resignificade del cuerpo como lo hizo la artista posada y como he ido construyendo a partir de las exploraciones y obras artísticas creadas a lo largo de este trabajo de grado pues entiendo que lo que puede el cuerpo de niña es reconocerse como flujo potente y constante, como un territorio propio que se explora así mismo, es consciente y crece.

La dificultad radica en el modo en que mi territorio cuerpo se conforma, desde el desarraigo, debido a una presencia/ausencia marcada por unas figuras de poder que poco o nada pudieron acceder a una conciencia de cuerpo y sobre lo que significa ser niña, los autores Ramírez y López mencionan:

Las personas moldean su cuerpo y lo visten para expresarse y para reflejar una imagen. Particularmente hábiles son quienes saben tomar posesión de lo suyo, ataviarlo, esculpirlo, tatuarlo. Las personas muestran lo que son, lo que rechazan, lo que admiran con su cuerpo” (p132)

Al pensar en esta cita pienso en el modo en que los cuerpos con poder someten a los otros de diversas formas, haciendo que exista una desposesión de los propios cuerpos y por tanto muchos no puedan poseerlo, comprenderlo, es decir no tengan una voz y un lugar político de enunciación. Mi territorio-cuerpo se encuentra desterritorializado porque a través de las relaciones de poder que le acompañaron tanto familiares como socioculturales y sus imposiciones me he enfrentado a una falta de conocimiento del mismo a un descentramiento en donde se me fueron inculcando una serie de conductas sumadas a una cantidad de irrupciones y huellas que debía naturalizar y guardar en la caja del olvido para que este mí cuerpo, mí territorio siguiera trazando líneas, que poco a poco ocultaban el mapa afectivo que me conformo y que vio cómo aquel cuerpo de niña se desvanecía en el tiempo y la huella, convirtiéndose en un borroso mapa de mis dolores. La autora Guilia Marchese en su artículo *Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio: Elementos para una genealogía feminista Latinoamérica de la crítica la violencia* (2019)

Al ser espacio, el cuerpo es un mapa, y al ser mapa, es memoria y sedimentación histórica. El cuerpo puede llegar a ser una superficie en la cual se inscriben mensajes. Pienso en los macro mapas que son las imágenes publicitarias, mapas que tienen el papel de orientarnos cotidianamente en nuestras conductas y en la configuración de nuestros propios cuerpos, fundamentando una narrativa hegemónica alineada con las necesidades sistémicas.¹⁴

La autora menciona como el cuerpo es un mapa de memoria, esto es relevante para mí pues en mi cuerpo se han inscrito irrupciones, donde se aplicaban violencias de género a la vez que se me a del territorio

Desincardinamiento del tejido nuevo

El mapa como registro del andar

Un mapa da cuenta de cada característica de un territorio y sus cambios, en este caso mi mapa podría mostrar cómo se conformó mi devenir de niña, es por esto que el encuentro del territorio cuerpo se hizo consiente hasta esta fase y marcó la pauta para el encuentro con el territorio que comprende la casa de mi infancia, el texto *Mil mesetas* (2002) menciona “Si el mapa se opone al calco es precisamente porque está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real. El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye.” (p18) El mapa es la posibilidad que tiene la niña de evocar su inconsciente y sus vivencias para mirar con detenimiento los recuerdos de la configuración de mi cuerpo para así tratar de acceder a una nueva perspectiva de la niña.

Hablo de mapa porque está lleno características propias de cada una de sus partes o de sus huellas, de posibilidades para no solo contar la historia impuesta, sino que también contar la misma historia desde lugares diversos, al pensar el cuerpo como territorio recurro al mapa para mostrar las

¹⁴ Recuperado de la página web de EntreDiversidades. Revista de ciencias sociales y humanidades, núm. 13, pp. 9-41, 2019. Universidad Autónoma de Chiapas: <https://www.redalyc.org/journal/4559/455962140001/html/>

mascas que componen mi cuerpo Deleuze y Guattari 2002 mencionan

El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto alterado, adaptarse a distintos montajes. Iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación (p 18).

La anterior cita me interesa porque habla de que el mapa puede ser desmontable y alterable, es por esto que se conecta con el interés de mi trabajo de grado de plasmar mis derivas a través de rizomas pues tanto el mapa como el rizoma están abiertos a crear relaciones múltiples que dan cuenta de las vivencias del territorio cuerpo y que en mi trabajo se presenta como un mapa psicogeográfico que aborda mis afectos tanto del cuerpo como de la habitación azul.

Mapa psicogeográfico

Entender el mapa de mi espacio afectivo permite crear reflexiones sobre la configuración de mi cuerpo desde la relación que tengo con los espacios. “Psicogeografía: estudio de los efectos precisos del medio geográfico, acondicionado o no conscientemente, sobre el comportamiento afectivo de los individuos.” Careri.2014. p 12) de esta manera entender los vacíos y silencios entre espacios a los que me enfrento.

En ese sentido busco crear un mapa psicogeográfico que de unos visos de mi devenir niña dado por el reencuentro con mi infancia desde un lugar de fabulación que propicia el encuentro con un padre lleno de silencios y con palabras extraviadas, donde se le permita a mi niña crear un diálogo sentido y reflexivo con el territorio que compone su transitar infante y sus afectos adultos hacia la niña que no pudo ser. Por otro lado, me permite ubicar las características y modificaciones afectivas por las que transitó mi territorio cuerpo de niña, evocando al inconsciente como puente con el recuerdo y la reflexión para construir la fabulación dada por el recorrido.

Relación entre infancia femenina y espacios afectivo

La infancia femenina desde mi perspectiva es un espacio poco explorado, y que está configurado por una serie de aproximaciones no reflexionadas en donde se infantilizan estos cuerpos, dejándolos desprovistos de un autorreconocimiento y de la posibilidad de exploración de los mismos para entender el mundo. Más bien esta construcción esta mediada por una mirada adulta que los prepara para un sistema, desde unas propuestas de conducta y de normalización de los cuerpos en donde la niña será ese futuro cuerpos adultos que tendrá que cumplir con unos ítems propuestos sin tener la oportunidad de ir en contra de estos. Porque inmediatamente el sistema la ubica en una serie de clasificaciones que le cosifican y la sacan de lo que sería normal para la sociedad.

Es por esto que pensar la infancia femenina a través de los espacios afectivos permite a las mujeres hacer un reconocimiento no solo de su cuerpo, sino que les da la posibilidad de identificar el modo en que se han configurado este para así crear no solo unas reflexiones sino unas transformaciones en su propia construcción y en el de las otras.

Es a través de la reflexión artística que busco darle ese lugar de enunciación a la niña proponiendo desde la fabulación un lugar que permita poner la mirada en la infancia femenina. De Certau 2000 en *La invención de lo cotidiano Artes de hacer*. menciona “La infancia que determina las prácticas del espacio desarrolla enseguida sus afectos, prolifera, inunda los espacios privados y públicos, deshace sus superficies legibles, y crea en la ciudad planificada una ciudad “metafórica” o en desplazamiento” (p122) Cada espacio está compuesto por los afectos que se dieron en el debido a las vivencias de los cuerpos al relacionarse con él. Para de esta manera crear espacios de exploración, donde se abra la posibilidad de crear nuevas miradas desde un lenguaje artístico y metafórico que permitan deconstruir este monumento al desconocimiento y la irrupción de los cuerpos de las niñas, de mi niña.

Reincardinamiento de la proliferación

En esta fase ya hay un tejido nuevo, esto se relaciona primero con los indicios obtenidos durante el recorrido dado por mi cuerpo de niña que fue presentado en cada una de las fases. Segundo con la intención de fabular el cuerpo de la infancia femenina. Para esto fue relevante haber reflexionado sobre el territorio y el mapa en relación con el cuerpo de niña, como un territorio desmontable y alterable, pues fabular mi infancia femenina requería hacer un largo recorrido por el cuerpo para que se hiciera posible mi propia conciencia de cuerpo y lo acaro aquí ya que es en esta fase donde aparece un tejido nuevo. Es decir, donde primero necesito hacer una última exploración que se da llevando mi niña a la casa de mi infancia, donde se encuentra mi padre para recorrer afectivamente el espacio y así mismo despedirse de las imposiciones de su cuerpo, pues al haber resignificado cada irrupción a través de la creación, puedo construir mi propia concepción de la niña es por esto que la reflexión por el territorio se da en esta última fase.

Primera exploración nómada

Para esta primera exploración me remito a la fotografía que menciono en la primera fase en donde soy representada como una niña feliz, pienso en lo que significa caminar y lo que se requiere para ello, la primera imagen que viene a mi cabeza son unos tenis blancos marca Croydon que me compró mi papá en mi infancia. Esto hace que se evoque en mí el recorrido simbólico que tiene que hacer mi cuerpo de niña para llegar a aquella habitación azul y lo que esto significa, me describo en una oración y la repito seis veces siendo estos los años que tenía cuando me dieron estos tenis.

Fabulación-Encuentro de la niña con la casa de la infancia

Primera exploración nómada

Niña de pelo negro con corte de totuma corre hacia el sur con sus zapatos blancos

Niña de pelo negro con corte de totuma corre hacia el sur con sus zapatos blancos

Niña de pelo negro con corte de totuma corre hacia el sur con sus zapatos blancos

Niña de pelo negro con corte de totuma corre hacia el sur con sus zapatos blancos

Niña de pelo negro con corte de totuma corre hacia el sur con sus zapatos blancos

Niña de pelo negro con corte de totuma corre hacia el sur con sus zapatos blancos

Zapatos blancos marca Croydon, jeans regalados, camiseta meteoro, chaqueta de jean más desgastada que el pantalón. Sonrisa sin el diente del maxilar superior. Ojos negros abiertos llenos de anhelos y angustias por esta nueva exploración.

Aparece en mi mente este letrero esta frase que me da angustia pues cuando pienso en la niña que va a visitar a mi padre veo a la niña de seis años que fui, decido entonces sacarla de la mente para calmar mi ansiedad y para simbolizar el inicio de lo que será el recorrido real.

Segunda exploración nómada

Esta se caracteriza por el recorrido que hago desde mi casa de adulta hasta la casa de mi infancia.

Recorrido psicogeográfico y los objetos evocadores de la infancia encontrados



Hallazgo 1. Erika Lara. Barrio Isla del sol. 2021



Hallazgo 3. Erika Lara. Barrio Isla del sol. 2021



Hallazgo 2. Erika Lara. Barrio Isla del sol. 2021



Hallazgo 4. Erika Lara. Barrio Isla del sol. 2021



Hallazgo 5. Erika Lara. Barrio Isla del sol. 2021



Hallazgo 6. Erika Lara. Barrio Isla del sol. 2021



Hallazgo 7. Erika Lara. Barrio Isla del sol. 2021



Hallazgo 8. Erika Lara. Barrio Isla del sol. 2021

Descripción

- Hallazgo 1

Tornillo fundido en el pavimento.

Imperceptible, tan imperceptible como el paso del tiempo sobre mi cuerpo. Nostalgia impalpable.

¿Cómo volver a ser niña si solo soy un cuerpo desaparecido?

- Hallazgo 2.

Velo gris, niña en falda corre por todo el espacio, papa chorreada a 100.

Golpeada por otras niñas sigue sonriendo, es invencible por que vuelve a él.

- Hallazgo 3.

Para poder llegar a él hay que caminar dos barrios en total una hora treinta minutos para utilizar como excusa organizar su habitación que está llena de tornillos y tuercas encontradas en su andar.

- Hallazgo 4.

Sonrisa solitaria ¿por qué no me acompañas?

Bicicleta-niña montada en parrilla, mira a su padre se acerca lo que más puede para lograr recostarse cierra los ojos rogando que ese encuentro no acabe nunca.

- Hallazgo 5.

Día soleado construcción de muebles con plantillas de cepillo carretero, mirada de niña a su padre por los huecos. Sonrisa mueca.

- Hallazgo 6.

Niña que ora y ora. Padre que grita su nombre en el patio-cielo que se ilumina.

- Hallazgo 7.

Miedo de cuerpo de niña por no poder ser más una niña.

Rompecabezas en busca de cápsulas de tiempo que evoquen otra cosa que no sea dolor.

- Hallazgo 8

Corazón palpitante -cuerpo fragmentado que se estremece por la cercanía.

Nostalgia tangible.

Ya pronto voy a llegar- niña de 6 años.

Segunda exploración nómada

Esta surge del recorrido y el sentir que es evocado durante el encuentro de mi inconsciente dado durante el camino el andar como configurador de mi mapa psicogeográfico. Del cual emerge una exploración escritural que le da la voz a mi cuerpo de niña.

Encontré una niña y la llevé hasta el barrio Isla del Sol, camino conmigo 5 horas, la llevé de la mano con tanto cuidado. Corrió al saber que iba al encuentro de su padre, me conto que le habían contado, como cuando era más pequeña esperaba a su padre sentada en la cama y cuando él llegaba ella le bailaba.

Dijo que cuando se encontraba una moneda la guardaba porque cada moneda que se encontraba era de él y solo para él. Dijo que amaba a su padre tanto que el infinito se quedaba pequeño, me contó como su papá le regalo el triciclo más lindo, que, aunque le faltaba una parte del manubrio era de su color favorito y andaba más rápido que su corazón.

Sonriendo dijo que él le enseñó como se hacían los pelos de las escobas...

Me conto como aprendió a hacer escobas antes de montar bicicleta porque amaba verlo haciendo su trabajo. Y agradecía ese tiempo porque era el qué más pasaba con él.

Me conto como su papá le armo una bicicleta y le dio las primeras indicaciones de como montar una.

Me dijo que una vez se cayó y el la consintió, en ese momento quiso caerse muchas veces.

Me contó acerca de sus primeros patines los encontró en la basura y el se los enseñó a poner e insistió en qué aprendiera.

Me contó que llegaba todas las noches la alzaba para contarle como era su día.

Mientras caminábamos la cogía con tanta fuerza que dolía pensar que en algún momento la perdería, quería que me mostrara a su padre.

Continuo ella diciendo que le enseñó que las niñas eran las dueñas del mundo por eso podían hacer todo lo que desearan, me dijo que salía con ella a dar paseos y a recoger objetos que se encontraran en la calle y en ese recorrido le contaba las más maravillosas historias.

Transcurrieron así las horas y cuando me di cuenta mi corazón se llenó de miedo, cuando me di cuenta estaba en la puerta de la casa de la niña. Le abracé con mucho amor y le dije que todo iba a estar bien. Que seguiría con ella, aunque estuviera su padre.

Al pararnos frente a la puerta salió su padre vestido de azul, igual al azul de la habitación de la niña en su infancia, sus ojos llenos de lágrimas de emoción y nostalgia me contagiaron, él sonrió y me dio permiso de abrazarle, le entregue a la niña y ella se fundió sobre su cuerpo. Entendí que ella estaría bien siempre y cuando él estuviera cerca, porque al lado de él todo era posible. Entre por el pasillo de la casa de la niña y allí estaba intacto, el recuerdo de ese largo y oscuro corredor, lo

Único que no entendía era como en esa niña había tanta luz a pesar de que el espacio ahora estaba lleno de oscuridad.

Su padre abrió su habitación y en ella había muchos objetos uno montado sobre otro, que le imposibilitó a la niña ver donde dormía su papá, entonces la niña no pudo entrar, solo observar desde la entrada como la vida de su padre habitaba esa pequeña habitación que un día lleno por completo su vida.

Le dijo a su padre qué quería un regalo que proviniera de él. Él tomo una argolla, un disco de pedal y una pieza de rara que la niña no reconocía y esa pieza la tomo en la mano y se la dio a la niña. Entonces ella al oído me dijo que no sabía cómo decirle a su padre que ese era el mejor tesoro que una niña pudiera tener.

Desde ese momento deseo la niña volver siempre a su padre para darle un lugar a cada cosa que recolectarían durante toda la vida juntos en su andar por el mundo.

Y justo en ese instante se desvaneció la niña, se desvaneció la sonrisa, se incorporó la adulta, dio la vuelta con un enorme vacío y siguió su camino dejando atrás a la niña con su padre.

Tercera exploración nómada

Tras la experiencia del recorrido psicogeográfico, de ese encuentro con mi padre obtengo como regalo de él algunos de los objetos que en su



cotidianidad se encuentra y guarda. Para la parte inicial de esta exploración decido tomarles capturas fotográficas luego de haber sostenido y jugado con estos objetos durante un buen rato. Creo que mi niña emergió durante ese momento y se dejó contagiar por la felicidad de haberlo visto y sobre todo de recibir de él una muestra que tomé como afectuosa. Posteriormente enfrente mi cuerpo frente a mi cámara con mucha vergüenza y juego delante de ella mientras capturo mi cuerpo en diferentes posiciones.





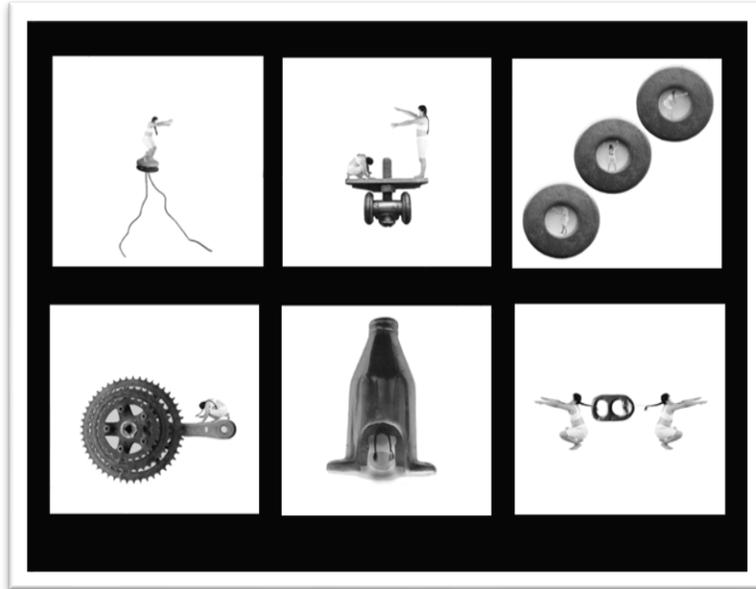
Desde el momento en que jugué con esos objetos supe quería meterme dentro de ellos, habitarlos de formas distintas así que empecé a experimentar con el collage digital, permitiéndome así unas exploraciones de un cuerpo adulto que se hace diminuto y que juega con estos objetos, sintiéndome de esta manera cerca de aquella persona que genera sentimientos múltiples en mi cuerpo de niña. De esta manera se creó una serie de seis fotografías collage.

Me intereso pensar en la fotografía y en cómo al configurarla me interesa volver a ella una y otra vez para poder develar de ella el cuerpo como imagen y como masa que acciona sobre la imagen a través del roce y el frotar con los dedos me interese por el transfer casero , así pues, encuentro en el develar el cuerpo con el cuerpo y la posibilidad de reflexionar en torno a la fotografía que tengo de mi cuerpo y las otras imágenes que configuraron el cuerpo las

niñas de la Güichi, de esta manera el acto fotográfico tomo un lugar importante para mí pues me permitió configurar mi mapa psicogeográfico.

Por último, me pregunté por el lugar que les daría a estos fotomontajes, recordé a mi padre en la textura de la madera y construí entonces 6 butacas de diferentes tamaños que son unas cajas de luz, que evocan la espera por mi padre y por la reconfiguración de mi cuerpo de niña, para hallar mi cuerpo adulto desaparecido, desde los indicios que he recolectado hasta aquí y de las reflexiones que de este trabajo han emergido. A la vez que sugiere a la vez el silencio de la despedida a la niña que no fui, no porque borré mis marcas sino porque me despido de querer ser la niña que no pude ser.





Propuesta de mediación

Como resultado de este trabajo de grado y con la intención de abordar el aspecto pedagógico, propongo crear un espacio de mediación de las obras que se realizaron a lo largo de esta indagación. Pues uno de los intereses de este trabajo es crear espacios de reflexión en torno al cuerpo y a la infancia femenina, llevando este tema para que pueda ser puesto en tensión por las personas que participan de la Licenciatura en Artes Visuales de la universidad, pues es aquí donde se forman docentes que participan de la configuración de los cuerpos de las niñas. En ese sentido, me interesa realizar una muestra expositiva titulada *Habitación Azul*, que recoge las reflexiones y cuestionamientos que emergieron del proceso y la experimentación.

Se proponen 2 momentos de socialización:

1. Se invitará a las mujeres de mi casa para presentarles los resultados, se hará únicamente con ellas.
2. Se harán mediaciones de las obras durante la semana que estén expuestas las piezas. Se partirá de un juego con el público para invitarlos a pensar en el cuerpo individual y colectivo. Durante las sesiones me interesa plantear preguntas detonantes sobre el cuerpo como: ¿cómo se configuran los cuerpos infantiles? ¿De qué forma el cuerpo propio impacta otros cuerpos? Para llevar la mediación del espacio a pensar sobre la configuración de los cuerpos, por el lugar del cuerpo dentro de la institucionalidad teniendo en cuenta los dos roles el de docente a la vez que el de estudiante. Se propone estos puntos de reflexión mientras se desarrolla la socialización de los resultados. A continuación, presento fotografías sobre el montaje y la mediación.



Instalación: Habitación azul. Vista general.



Nombre de la obra: Abyección cuidadosa.



Nombre de la obra: Niña metonímica.



Nombre de la obra: Docilidad imperceptible.

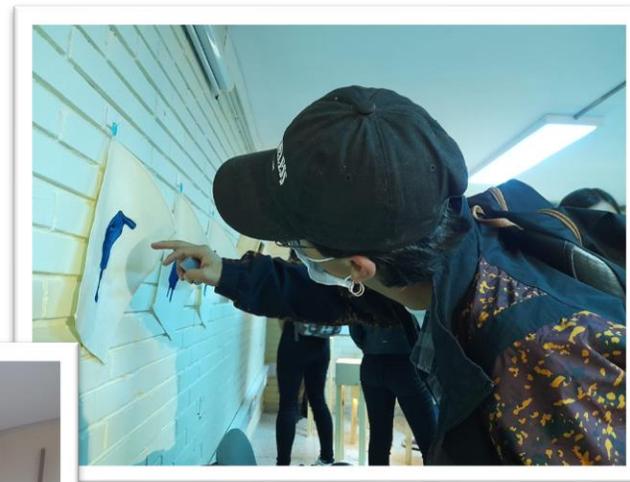


Nombre de la obra: Abyección cuidadosa.



Nombre de la obra:
Suspensión de una masa

Presento también imágenes que recogen la mediación que se dio durante la semana de exposición y sustentación.



Fase V: Maduración a modo de conclusiones.

Para esta última fase me interesa pensar la herida desde la cicatrización completa, donde mi cuerpo de niña luego de haber atravesado por todo este recorrido puede repensarse y resignificarse. Para esto me interesa plasmar estas conclusiones a modo de esquizoanálisis, aquí planteo hallazgos generales obtenidos durante este recorrido. En esta fase los tejidos están completos “Durante la fase de maduración, el nuevo tejido gana fuerza y flexibilidad lentamente. Aquí, las fibras de colágeno se reorganizan, el tejido se regenera y madura y hay un aumento general en la resistencia a la tracción”.¹⁵ Al volver a la exploración completa, mi masa amorfa busca solidificar la búsqueda por mi cuerpo adulto desaparecido, pues las reflexiones que emergieron del encuentro con aquellas capas que configuraron los indicios de mi cuerpo infante femenino me permitieron hacer comprensiones sensibles en cuanto al cuerpo y la creación artística.

¿Qué es ser niña desde mi niña?

Esta investigación creación en las artes me permitió: primero, identificar cómo la ira que produjo la desaparición de mi cuerpo adulto, inicia con las imposiciones que emergen del lenguaje y sus discursos, pues de él se desprenden modos de representación que dan pie a la forma como en mi contexto social se conciben a las mujeres gestando así una serie de sucesos violentos que arrastran a mi cuerpo de niña a la suspensión entre la angustia por no saber qué es ser niña y tampoco qué significa ser mujer, pues las aproximaciones que se hicieron a mi cuerpo fueron abruptas y similares a las de un cuerpo adulto femenino, causando en mi un descentramiento. Este hallazgo me pareció importante pues entendí que la apuesta que se debe hacer al hablar del cuerpo de la niña, es por la búsqueda de un análisis del discurso que acompaña este cuerpo y por empezar a reconstruirlo desde el diálogo con los cuerpos tanto de las adultas como de las infantas para que juntas puedan reconfigurar lo que puede el cuerpo de una niña para que pueda ser una mujer libre.

¹⁵ Recuperado de sitio web Shield HealthCare 2018: *Cómo curan las heridas: las 4 fases principales de la cicatrización de heridas* <https://bit.ly/3xdLOcb>

Pues para mí el cuerpo de una niña puede ser explorado por ella misma, puede ser acompañado, pero no castrado, puede estar lleno de preguntas, puede ser ingenuo sin la necesidad que esto signifique ser violentada, puede estar desnudo tranquilamente, puede vestirse como quiera, rascarse donde quiera. El problema está en que nuestra sociedad no se preguntó por lo que es una niña y que para resolver esa inquietud con evasión se apropie del cuerpo de estas para enriquecer un poder y un discurso que quiere borrar todo rastro del flujo constante de la niña.

Aunque para mí ser niña significó una carga pesada hasta odiar el cuerpo de la niña, tras este recorrido, pienso que ser niña es algo muy potente, porque si este cuerpo lograra gestarse como un territorio libre que no tiene que luchar porque le sea devuelto, sino que puede ser concebido desde su propia voz y ser escuchado, significa que ser niña es escribir en este cuerpo mensajes más dignos para el cuerpo adulto pues también niña es la promesa de una mujer empoderada la cual se le reconoce su importancia en la sociedad.

Por otro lado, aparece la idealización de la familia como el lugar tranquilo en el que se puede configurar el cuerpo de las niñas, con esto no me interesa cuestionar la familia, más bien me interesa redireccionar mi pensamiento al modo en que la figura de la familia es el reflejo de lo dañada que puede estar nuestra sociedad, pues en mi caso, mi familia viene de una genealogía dicotómica y patriarcal que ha naturalizado el violentar el cuerpo de las mujeres, pues grabaron en sus cuerpos un rol para la mujer y todo aquello que le pase a ella le pasa a la niña también. A la vez que la falta de posibilidades sociales y económicas desmiembra a las familias y las daña. Este hallazgo me sirvió para entender que el trabajo es grande pues deben emerger espacios de diálogo desde la familia, los espacios comunitarios, las instituciones escolares y universitarias, no solo para el empoderamiento de los cuerpos femeninos de las adultas y las niñas, sino que desde mi perspectiva debe haber todo un proceso reflexivo y pedagógico a una escala social, que nos recoja a todos para que se construya una conciencia de cuerpo propia y colectiva, que propicie unas nuevas masculinidades más sensibles y consientes.

Aportes al campo de la licenciatura de las artes visuales

Todos estos indicios terminan por configurar mi cuerpo de niña como sinónimo de presa, de dócil, de lo golpeable, manipulable, manoseable, silenciado. En ese sentido de la forma como se conformó mi cuerpo infante femenino emerge la necesidad de generar reflexiones para propiciar el reconocimiento del cuerpo de las niñas como uno que merece que se le respete su lugar político desde el permitirle alzar su voz y propiciar espacios

de auto exploración donde se le reconozca como sujeto de deseo y placer conceptos que deben ser expresados desde las búsquedas y reflexiones de los cuerpos de las niñas no desde los adultos.

Por lo anterior este trabajo extiende la invitación a pensar el modo en que como sujetos activos en nuestra sociedad impactamos los cuerpos de las niñas, al replicar discursos machistas y religiosos, generando violencias físicas y simbólicas sobre los cuerpos infantiles femeninos. Así mismo como configuradores de piezas artísticas y de imágenes este trabajo nos invita a pensar la responsabilidad que tenemos con estos cuerpos de las niñas como docentes o en proceso de formación en escenarios educativos formales e informales, pues de allí emergen construcciones simbólicas que influyen en la cimentación de estos cuerpos y que en muchos casos determinan como se mira a la niña y que rol se le da en la sociedad, la educación artística visual permite situar conocimiento sensible en su contexto más próximo como lo es la familia y cercanos.

Reflexiones pedagógicas

La pedagogía en mí ha cumplido varias funciones, me gustaría hablar específicamente de algunas maneras en las que se ha presentado en mis cuestionamientos. En primer lugar, pasa por mi experiencia en el colegio la cual negó completamente mi cuerpo infante femenino, pues me imponía convenciones de vestimenta y de comportamiento, negando mi individualidad y mi forma de aprender y experimentar el mundo, centrándose en un conocimiento basado en aspectos memorísticos. Posteriormente llegue a la universidad en donde si se habla de cuerpo, pero no se piensa desde el cuerpo y para el cuerpo. Pues las pedagogías que se plantean allí y las cuales he problematizado en mis conversaciones en las clases pueden llegar a ser parte de un discurso opresor sobre el cuerpo, pues están permeadas por posturas científicas que no solo corresponden a aspectos patriarcales, sino que replican violencias cuando dan más sentido a lo académico entendiendo este como el conocimiento racional y que desconoce al cuerpo y el conocimiento que surge de lo sensible.

Durante mi estadía en la universidad comprendí que, aunque la pedagogía se cuestiona por la enseñanza- aprendizaje esta termina convirtiéndose en una metodología que se aplica a un todo, es decir que no reconoce las individualidades como contenedoras de múltiples formas de aprender. Esto fue complejo para mí pues sentía que aquel conocimiento que no pasa por el cuerpo desconoce el contexto del estudiante y no da un lugar al carácter humano. Así pues, desde las reflexiones obtenidas en este trabajo de grado en relación al cuerpo infante femenino, considero que para subvertir las

concepciones impuestas acerca del cuerpo hay que crear espacios educativos institucionalizados que más que centrarse en el componente histórico de lo pedagógico, posibiliten consolidar lugares de reflexión donde los estudiantes se pregunten por su propio cuerpo, sus experiencias, la cotidianidad, el lugar que tienen en el mundo, en la sociedad, en la institución como artistas y educadores. Para que a partir de ahí se identifiquen las violencias que se han naturalizado en sus cuerpos, se posibiliten resignificaciones de los mismos y se reconfiguren las miradas, creando conciencias del cuerpo individual y colectivo, para que no se terminen por replicar aquellas imposiciones socioculturales, políticas y educativas en sus interacciones con otros y en otros contextos.

Es por esto permitente que los procesos educativos deben transitar hacia la construcción de diálogos desde el cuerpo y para el cuerpo, es aquí donde el arte resulta relevante porque da lugar a la experiencia como potencia creadora y de múltiples reflexiones que posibilitan el conocimiento sensible y que terminarían por ampliar la mira hacia el cuerpo empezando por lo individual para llegar a lo colectivo, pues considero que para deconstruir la mirada hacia la infancia femenina se necesitan espacios de diálogo que estén cargados de preguntas que inviten a las personas a mirar finamente la forma en que se configura su cuerpo.

La investigación creación como la concibo y en que le aporta a mi trabajo de grado

Desde el inicio mi trabajo tenía una clara intención de darle cabida a la experiencia de mi cuerpo como configuradora de conocimiento sensible, pues desde siempre me ha incomodado como la academia se ha esforzado por separar el cuerpo del conocimiento, cuando esto desde mi perspectiva es contradictorio pues es a través de la experiencia del cuerpo que el conocimiento se comprende y se apropia. Al encontrarme con la investigación creación en las artes, me entusiasmó mucho la idea de que el sujeto y el objeto que se investiga son uno solo y que desde esa unidad se puede obtener reflexiones en torno a la tensión e incomodidad que yo siento frente a el lugar que se le da al cuerpo de las niñas. Me pareció interesante como de la creación emergen reflexiones potentes no solo en cuanto a la exploración con la materia, sino que también es evocadora del cuerpo, donde a través del accionar de este sobre el acto de crear se hacen indagaciones o encuentros con búsquedas que son otológicas en algunos casos y que resultan relevantes para el papel que el/la docente de artes visuales desempeña, pues concibo que este procura es un pensamiento crítico que dé cuenta del

contexto actual a la vez que sugiere en las búsquedas transiciones de pensamiento que posibilitan pequeños impactos de transformación desde el conocimiento que emerge de los sentidos la experiencia del cuerpo y de la creación.

De esta manera concibo la investigación creación en las artes como la posibilidad de darle un lugar político a mi cuerpo tanto de adulta como de niña, por otro lado, permite hacer búsquedas reflexivas entono a aquello que atraviesa a los seres humanos como individuos sociopolíticos a la vez que se convirtió para mí en la oportunidad de reconfigurar mi cuerpo adulto a partir de la búsqueda de este desde la memorabilidad de las experiencias que como niña me atravesaron y me definieron haciendo que pudiera fabular mi cuerpo de niña, ya que fue a través de la creación donde pude primero pensar mi cuerpo infante femenino y segundo crear mi propia habitación azul que está compuesta por las cinco piezas artísticas que simbolizan como resignifiqué las irrupciones sobre mi cuerpo. Considero entonces que este tipo de investigación tiene una potencia invaluable pues a mi me permitió darle paso a la experimentación con diferentes materiales y técnicas haciendo que el proceso que se dio fuer propio de mis derivas y que no fuera línea sino que respondiera a la memoria de mi cuerpo, mis cuestionamientos, intereses y hallazgos reflexivos, esto significa que la investigación creación evoca en el que participa de ella múltiples formas de configurar conocimiento sensible donde como en mi caso me permite darle un lugar al caos al dolor y a la resignificación de las experiencias.

Bibliografía

- Ardila, O. (2015). *Esquizoanálisis y pensamiento libertario*. Editorial Senderos Editores. Colombia.
- Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Editorial Gedisa S.A. Barcelona
- Braidotti (2000). *Sujetos nómades*. Editorial Paidós. Buenos Aires
- Berhon, D. y Varieras, M. (2001). *Los más famosos casos de psicosis. Capítulo VII Un caso infantil de Fracoise Dolto. La niña del espejo o la imagen inconsciente del cuerpo*. Editorial Paidós. Barcelona.
- Borgdorff, H. (2001). *El debate sobre la investigación en las artes*. Cairon revista de ciencias de la danza. ISSN 1135-9137. Vol 13
- Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Editorial Paidós. Buenos aires.
- Butler, J., & Lourties, M. (1998, octubre 1). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 18. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1998.18.526>
- Careri, F. (2014). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- De Certau 2000 en *La invención de lo cotidiano Artes de hacer*. Editorial Universidad iberoamericana de México. México ISBN 968-559-253-6
- Deleuze & Guattari. (2002) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pretextos. Valencia.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Editorial Siglo veintiuno editores. Argentina.
- Gallardo, B. (1999). Cuaderno didáctico *Louise Bourgeois. Memoria y arquitectura*.
- Gros, F. (2014) *Andar, una filosofía*. Editorial Taurus. ISBN-10 8430616764
- Guash, A. M. (2017) *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*: Editorial Alianza. España
- Hernández Reina, A. R. (2021). La niña (del) en el espejo: envidia entre mujeres. (pensamiento), (palabra). Y obra, (26). <https://doi.org/10.17227/ppo.num26-14393>
- Hernández, A. R (2017) *Instrucciones para (enseñar) aprender a tener un cuerpo*. Arte y pedagogía. Ensayos sobre una lectura interdisciplinar de las artes visuales. Editorial Universidad Pedagógica Nacional. ISBN 978- 958-5416-28-4

Hernández, A & Cortes O. *Tropo- escrituras: hacer visible el cuerpo y su escritura en el espacio, para crear una propuesta de arquitectura fantasma: Observatorio astronómico*¹⁶. Proyecto seleccionado en la convocatoria interna de proyectos de investigación de la Subdirección de Gestión de Proyectos CIUP, UPN, en la vigencia del año

Kristeva, J. (2001) *El genio femenino. La vida, la locura, las palabras*. Editorial Paidós. Buenos Aires.

Laignelet, V. (2012). *Imaginar que razonamos - HISTORIA DE UNA QUERRELLA*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12010/935>.

Lacan, J. (1984). *Escrito I. El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos menciona en la experiencia psicoanalítica*. Editorial siglo XXI. México.

Marín, J. & Laignelet, V. *Las artes y las políticas del conocimiento: tensiones y distenciones*. Investigación creación, pedagogía y políticas del conocimiento. Creación pedagógica y políticas de conocimiento. Segundo encuentro. Editorial Ediciones la silueta. Bogotá. Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Klein, M. (1964) *El psicoanálisis de niños*. Editorial Paidós. Buenos Aires.

Nancy, J. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo*. Editorial la cebra ediciones. Buenos Aires.

Pabón, C. (2000) *Actos de fabulación: arte, cuerpo y pensamiento*. En, *Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia: Proyecto Pentágono*. Editorial Imprenta Nacional. Ministerio de cultura.

Vaskes, I. (2012) *Los conceptos de la estética post moderna. Una aproximación analítica*. Editorial Universidad del valle programa editorial. Colombia

Marchese, G. (2019) *Del cuerpo en el territorio al cuerpo-territorio: Elementos para una genealogía feminista latinoamericana de la crítica a la violencia*. Entre Diversidades. Revista de ciencias sociales y humanidades, núm. 13, pp. 9-41. Universidad Autónoma de Chiapas.

Ramírez, B & López, L. (2015): *Espacio paisaje región territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Geografía: UAM, Xochimilco.

Sharp, A. (2018) *Cómo curan las heridas: las 4 fases principales de la cicatrización de heridas*. Shield HealthCare. Recuperado de <https://bit.ly/3xdLOcb>

