

2. Material complementario

Anexos

2.1. Anexo A. *Historia de creación plástica La casa de Ana Shef - parte 2*

En la medida que fui evolucionando mi propia obra sentí la necesidad de reflexionar sobre ella, de entenderla, dada su complejidad y su carga simbólica. Esto me llevó a realizar un autoanálisis de mi obra, lo cual requirió entrar en una introspección / extrospección.

2.1.1. Introspección y extrospección

La introspección viene del latín intro (dentro) y spectare (mirar)¹. Esta introspección fue muy importante para mi propuesta plástica por su alta conexión con el desarrollo de mi yo interior, fue como ser mi propio psicoanalista. Me sirvió para tomar conciencia de la realidad que me rodea y “formar un plan interno de acción”². Este plan interno de acción involucró extrospección³, la cual se da como un desdoblamiento al reflexionar sobre mi obra autobiográfica desde *Ana Shef*.

De este modo entré en una autoobservación de mis traumas desde el análisis de mi propia obra⁴. También desde la construcción de una línea de tiempo. ver (fig.14):

¹ Definición sacada del diccionario filosófico de Pantoja et al. (s.f)

² Frase adoptada desde el diccionario filosófico de Pantoja et al. (s.f)

³ Método que involucra la observación del comportamiento y actividad mental perceptible de otra persona. Consultado en: <https://designificados.com/extrospeccion/>

⁴ [Análisis disponible en la obra Archivo principal del expediente, zona 1 de la muestra expositiva]



Figura 14. Línea de tiempo del desarrollo de mis traumas

En este punto de mis meditaciones, reflexioné sobre dos obras:

La primera es la obra *Desesperanza (zona 1)*. Reflexión que tomó su punto de partida desde un texto presentado al profesor Diego Mendoza Imbachí en la electiva de Procesos pictóricos, realizado en el 2018. *Desesperanza* representa el inicio de búsqueda de mi yo interior para mi transformación y se da como resultado de una extrospección. De este modo en el 2018 cuando inicié este proceso pictórico, primero debí entrar en una reconciliación con la pintura, no bastó la palabra o el querer hacer. Yo estaba convencida que quería pintar, pero en realidad llevaba más de un año sin hacerlo. Entonces lo primero que tuve que hacer fue “tomar el pincel” y luego entrar en una especie de negociación con el color para que este me permitiera experimentarlo y hallar las tonalidades que quería lograr.

Para el proceso del cuadro *Desesperanza*, lo primero que hice fue partir de la fotografía de uno de los letreros de *Ana Shef* que pegué en diferentes postes del área correspondiente al cementerio Central de Cali con la intención de “encontrarla”.

Llama la atención que los habitantes se comportaron rasgando parte del letrero⁵, dejaron sólo la parte que representa la cabeza. Resulta interesante observar la imagen que se forma en esa relación que existe entre el muro y las personas que lo observan.

Desde el interior de la casa donde habito y cuando observo la pintura *Desesperanza*, es como si me estuviera mirando en un espejo. De esta manera realizo una confrontación conmigo misma. Arnheim (2001) afirmó que:

“Como veremos cualquier objeto visual constituye el centro de fuerzas y puede por supuesto ubicarse en cualquier parte del espacio visual. La interacción entre diversos objetos visuales que operan como centros de fuerzas es la base de la composición” (p.16).

Partiendo de Arnheim podemos afirmar que el centro de fuerza en la composición pictórica de *Desesperanza* lo constituye la imagen de la cara de *Ana Shef*. Por lo tanto, ella como centro, está rodeada de otros centros de fuerza como los números, que de manera simbólica se integran a la obra. Con esto pretendo que el espectador sea más consciente de lo que verá en la composición: una mirada de mujer con desesperanza ante la vida, envuelta en una profunda tristeza. Contaminada además por el yo del ego y lejos de este mundo.

⁵ Desde aquí surgió la composición de la obra pictórica *Desesperanza*, que estará ubicada en la zona uno del *Archivo Casa*.

La segunda es la obra *Ana Shef en la Calle* (zona uno)⁶. La primera parada del personaje fue en un basurero para “comerse” unos restos de comida depositados en una caja de Icopor. La segunda parada fue en un restaurante donde el personaje *Ana Shef* toma un plato pequeño de icopor con restos de comida de una de las mesas y simula saborearlo con sus dedos. Esta acción conmovió a un transeúnte de la zona, el cual le ofrece algo de comer y *Ana Shef* acepta⁷.

Ella sigue su camino y se sienta en una barrera de concreto para comerse una papa guisada que le regaló el señor. Cabe señalar, que dicha papa se la sirven en el mismo plato sucio que ella cogió de la mesa. Ella retoma su camino, lo cual continúa llamando la atención de la gente. En algunos momentos continuaba haciendo paradas en el camino de manera desorientada. Pero luego retorna su camino sintiéndose lejos de la realidad que la afectaba. De esta manera duró dos horas entre paradas y recorrido. Camino dando la vuelta a toda la manzana del cementerio Central, rondando también zonas cercanas al lugar:

El contacto de sus pies sobre el suelo, parecía no ocasionar ningún daño sobre su cuerpo a pesar del calor y que el suelo estuviera caliente. Ella continuó y se sentó debajo de un árbol. Lo cual llamó la atención de algunas personas. Un señor, que transitaba en su bicicleta, le ofreció regalarle unos zapatos. Luego llamó la atención de dos policías del cuadrante.

Estos transitaban por la zona y fue aquí donde yo no sabía que hacer...yo estaba representando con mi cuerpo al personaje de Ana Shef, pero los policías esto no lo sabían...todo parecía muy real. Yo me encontraba de espaldas cuando escuché que dos policías se dirigieron hacia mí... ellos me llamaron varias veces: ¡Señora...señora!, pero no les respondía...sentí miedo...

Por un momento creí que me podían arrestar si decía que estaba realizando un performance. Así que decidí continuar haciendo el papel de Ana Shef... giré mi cuerpo hacia ellos y cuando ellos me preguntaron si podían ayudarme, les respondí, de la siguiente manera: ... ¡Estoy buscando a mi papa...!; pero aclaro, que mi papá está muerto. Luego entre preguntas y preguntas, yo les respondía incoherencias, hasta que les pregunté: ¿ustedes saben dónde está mi papá? A lo que ellos me respondieron: ¡si mira! allá está! ...señalando la carretera y se fueron.

De esta manera en este método autobiográfico tuvo gran importancia lo Institucional.

2.1.2. Institucional

Desde tercer semestre que empecé con la historia de *Ana Shef* la involucré en asignaturas obligatorias, electivas o semilleros. Con electivas como Técnica vocal desde la Facultad de Música y semillero de Performance⁸ con Mónica Restrepo entrené mi voz. También me vinculé al

⁶ Es importante señalar que este proceso de la obra *Ana Shef en la calle* fue realizado desde el Taller de exploración plástica I dirigido por Mónica Restrepo y Jesús Güero (profesor de Bellas en ese entonces).

⁷ Si deseas ver estas imágenes dirígete a las imágenes del proceso del anexo A. pág.63.

⁸ Durante mi asistencia al semillero hicimos un Laboratorio con el grupo de Entrenamiento corporal de Teatro. Tuve la oportunidad de recibir pautas para el manejo de mi voz por parte de la docente de Teatro.

Semillero de Arte y archivo con Lina Rodríguez como una manera de adquirir conocimientos y aplicarlos al archivo – casa.

Con electivas como Procesos pictóricos con Diego Mendoza Imbachí desarrollé la obra *Desesperanza*. Luego cursé *Énfasis en Pintura* con Wilson Díaz. Desde la asesoría del maestro surgió la idea de pasar las historietas ilustradas al óleo. Otra fue la electiva de Portafolio, integrada por diseñadores. Desde aquí pude mostrar mi trabajo (como lo he hecho en Artes Plásticas) a otras disciplinas y conocer su percepción, lo cual me sirvió para tener mi mente más clara con respecto a la selección de obras para el proyecto.

Haberme detenido en lo institucional era necesario por la influencia que ha tenido en mi proceso, pasemos ahora a la parte técnica y tecnológica del proyecto.

2.1.3. Estudio de la técnica y tecnología

Desde este enfoque lo más importante para mi trabajo fue utilizar la fotografía como herramienta de apoyo en todos mis procesos, veamos. La obra *Caso Ana Shef está* compuesta de fotografías y evidencias físicas, pero en este proyecto de grado las evidencias físicas las vuelvo fotografías y el archivo como tal lo convierto en el Archivo central del expediente, que hace referencia a toda la obra del Archivo casa (zona uno), cuyos documentos dan continuidad a la investigación del “caso” desde un tímido enfoque a la criminología (estudia el por qué). Fue necesario pasar de formato RAW a un proceso de revelado en Photoshop.

Cabe señalar que este proceso fotográfico se realizó en el salón de fotografía Bellas Artes con el propósito de mostrarlas diferentes. Esto lo realicé dentro de la electiva de Portafolio con la asesoría del profesor de fotografía Jorge Mejía en el 2019.

Para formar el Archivo principal del expediente seleccioné entre otros objetos, cinco fotografías de treinta y cuatro fotos de la obra original y luego realicé tomas fotográficas de las evidencias que inicialmente había presentado de manera física en la obra *Caso Ana Shef*, además de hacer una reconstrucción de los gráficos de la obra original.

2.1.3.1. Fotografía como boceto para crear: En los primeros procesos pictóricos de la muestra como *Santa Shef bajando del cielo a la tierra* (zona seis), *Papas y cebolla en la nevera* (zona

cuatro) y *Ana Shef mirando a su familia desde el cielo* (zona cinco) opté por utilizar la fotografía como boceto, imprimiendo la foto en papel Bond, pero esta salía poco nítida.

Por eso mismo, en los siguientes procesos como la obra *Desesperanza* (zona uno), *Los tres zapatos en el armario del padre, el hijo y Ana Shef* (zona seis), *Amigas confidentes* (zona tres) y la historietta *Ana Shef y el Recuerdo* (zona dos) trabajé con fotografías impresas en papel fotográfico logrando mejor resolución.

En la historietta *Ana Shef y El Recuerdo*, de manera dramática recreé las escenas con la fotografía usando mi cuerpo. Este interés se generó a partir de percibir mi vida como un drama. No obstante, para el cuadro *Amigas confidentes* no utilicé mi cuerpo. Usé dos muñecas que recrean la escena de la maqueta Patada de hermano y mi intención fue humanizarlas. Esto lo hice tomándoles fotos en el paisaje⁹ para luego convertirlo en pintura.

Con esto en mente, es necesario recalcar que, así como la cámara fotográfica ha tenido un papel importante en mi proceso como herramienta y medio para narrar, esta misma importancia también lo han tenido herramientas como el celular y el micrófono para grabar mi voz. Veamos.

2.1.3.2. Uso del celular y micrófono: A través de la grabadora logré convertir textos escritos en voces que representan una parte de extensión de mi cuerpo físico (Moreno et al., 2015). Esto es importante ya que con esto puedo realizar una conexión de mi cuerpo con el del espectador. Puedo integrarme como un objeto entre sujetos que a su vez también son objetos al observarse mutuamente con otros (Moreno et al., 2015).

Para el proceso de grabación del texto de las historietas, por ejemplo, realicé la grabación en la cocina. Utilicé un micrófono inalámbrico y la grabadora de mi celular. Además, realicé la grabación en horas de la madrugada con la finalidad de lograr una escucha semántica con poca interferencia. Aunque la grabación del texto de las historietas no fue realizado en un estudio de grabación, considero mi casa un lugar adecuado para realizar mis grabaciones, por cuanto está hecha con ladrillos característicos de las casas de interés social que llevan de por sí cámaras de aire. Lo cual es importante a la hora de realizar una grabación para que emita un buen sonido.¹⁰

⁹ Estudio fotográfico realizado en el río Pichindé Cali, dentro del tema Paseo – arte propuesto por Fabio Melecio y Liliana Vergara, en Taller de exploración II.

¹⁰ Esto lo aprendí durante la asistencia a algunas clases de grabación de audio con el profesor Meiber de la Facultad de música.

No obstante, esto es posible gracias al avance tecnológico de nuestro tiempo. Hoy en día grabar un audio es fácil, no es un proceso extremadamente técnico. Uno lo puede hacer desde una aplicación de grabación de voz instalada en el celular.

Uno de los componentes en esta escucha semántica (lenguaje hablado) es el manejo de mi voz retórica o como el dramaturgo y escritor Heiner Mueller identificó en *Máquina Hamlet* (2019)¹¹. Sin embargo, al revés que Hamlet, que se muestra en cuerpo presente (el espectador lo ve a él), en mi obra sonora, me muestro a través de un medio acústico (el espectador no me ve, porque mi voz sale de un baffle o radio). De esta manera mi interés plástico en grabar el texto de las historietas con mi voz es accionar mi voz, ya que esta pierde su presencia con la escritura. Siendo esta un símbolo de la palabra ausente (Chevalier, 1986).

Otra obra en la que grabé mi voz desde texto escrito es *La Cama sonora de Ana Shef* (zona seis). Esta también será escuchada desde un medio acústico (auriculares). En esta obra el espectador elige caminos distintos, guiado por una escucha semántica de mi voz con sonidos emitidos desde un piano¹². Con esto estimulo la imaginación del espectador y decisiones para afianzar su identidad y hacer de mi fantasía algo más agradable e interactivo al integrar mi yo. De este modo, mi voz es importante en mi trabajo, sale desde el interior de mi cuerpo, lo cual me permitió liberar barreras internas (traumas y conflictos emocionales) de mi mente. Por eso mismo, en la medida que el espectador vaya pasando por la casa, es como si en realidad entrara a una parte de la casa de mi cuerpo humano donde habita mi conciencia.

Otro tipo de sonidos no fueron con mi voz, sino causados con la grabación de sonidos desde la cocina en mi hogar, como en la obra *La cocina sonora de Ana Shef* (zona cuatro), los cuales pasaron a ser editados por mí en Audacity (editor de sonido). Esta se presentó en el taller de Investigación Plástica II con Henry Salazar y fue mejorada a partir de articular mi proceso plástico con la clase Creación sonora del profesor Juan Manuel de la facultad de Música.

Este proceso fue realizado a la hora en que preparaba el almuerzo y varias actividades en la cocina. De esta forma se generó una mezcla de sonidos producidos por:

¹¹ Consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=bBKvLPJabJQ>

¹² En las primeras cinco narraciones sonoras, un amigo músico tocaba el piano, mientras yo producía la voz. En las otras cuatro, primero grabé mi voz y luego los sonidos del piano fueron colocados en un estudio de grabación.

Válvula de escape de la olla pitadora cuando hierve, platos y vasos de porcelana, cucharas cuando se lavan, licuadora, jarra cuando se introduce líquido en ella, tabla de vidrio o madera, para picar. De manera intermitente y en algunos momentos continúa. La sonoridad que producen los objetos anteriormente descritos puede ser diferente dependiendo del objeto. Así, por ejemplo, el sonido de llave cuando se acciona, al salir el agua se genera un sonido agradable al sentir correr el agua.

Desde aquí podemos identificar la parte afectiva del sonido al escuchar correr el agua. Esto convierte lo sonoro en algo agradable, tranquilo y relajante, que logra cambiar el estado de ánimo. Al restregarse los platos produce un sonido suave que, mezclado con el sonido de corriente de agua que sale de la llave, ocasiona un sonido aún suave y relajante. Lo cual permite calmar mis traumas.

Cabe señalar que este sonido primero fue pensado para ambientar la historieta *Ana Shef* y *El Recuerdo* con objetos de cocina (como mostré al final de la primera parte de la historia), pero siguiendo las recomendaciones de Lina Rodríguez tomé la decisión de separar este sonido y dichos utensilios de la serie. Recomendación que seguí por la experiencia que tiene Lina con el archivo. Así fue como comencé a pensar en la obra a partir de realizar bocetos del montaje y confrontarlos con mi asesora. Quien, a manera de ejemplo, finalmente me guio con una ilustración realizada por ella a mano alzada.

2.1.3.3. Programa Word: Desde este programa edité la imagen que acompaña la oración de *Santa Shef* (zona seis). Sólo ingresé a la opción Formato de imagen y desde ahí logré escoger un tono preestablecido. Cabe señalar que la imagen que acompaña la oración es un monotipo de grabado que realicé con tinta litográfica (en taller de grabado I). Yo me miré al espejo y luego con un pincel untado de tinta litográfica, pinté mi rostro sobre una tabla de acrílico. Luego grabé esta figura sobre un papel.

Este aprovechamiento tecnológico presentó mayor incidencia en lo que actualmente vivimos con el COVID – 19. Esto obligó a que permaneciéramos en casa y por lo tanto originó una cercanía obligada a lo tecnológico. De ahí que, para pensar el montaje de la obra dentro del *Archivo Casa*, previo a la realización de bocetos, haya utilizado el programa de modelado SketchUp. El cual utilicé apoyada por el docente arquitecto José Vidal cuando asistí a la asignatura de apoyo Museografía II.

2.1.3.4. Proceso de ideación del montaje

Durante este proceso fue necesario realizar bocetos previos del montaje en mi bitácora personal, bocetos que colocaba a juicio de mi asesora y luego presentaba a José Vidal como soporte de apoyo a su acompañamiento al programa SketchUp. En estos bocetos presenté varias propuestas del montaje utilizando varios paneles, esto con la idea de simular las habitaciones de la “Casa”. Esta propuesta tanto para mi asesora como para el arquitecto, era ambicioso. Conducía a un incremento de gastos para el proyecto. Para Lina Rodríguez estos recursos debían ser utilizados para el mejoramiento de las obras.

De esta manera, en una reunión que tuve con los dos docentes, Lina me propuso verme la película Dogville a manera de asumirlo como un referente de montaje. Después en las siguientes reuniones con José Vidal, surgió la idea de “ausencia de arquitectura”, a partir de que se instalara una planta de vinilo sobre el piso¹³. Esto remplazaría los paneles y cortinas. Apropiado porque remite al cuerpo ausente, ver (fig.15):

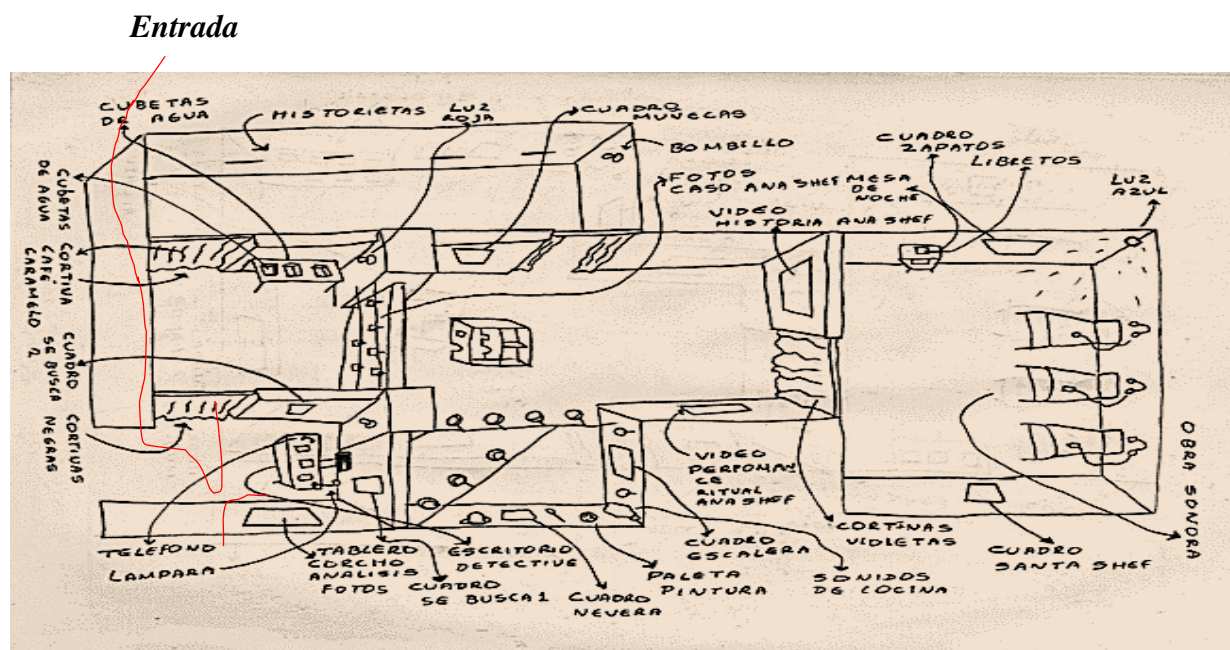


Figura 15. Boceto tres de cuatro bocetos de ideación de montaje (para ver los otros bocetos dirigirse al anexo C).

¹³ En relación a esto, al cotizar el valor de la planta de vinilo sobre el piso. El costo resultó ser muy elevado alto. Por este motivo, tendré como opción colocar cinta de color adhesiva.

2.1.3.5. Experiencia con la escritura: Para el proceso de la historieta *Ana Shef y El Recuerdo* en cada viñeta necesité hacer el globo aparte. Con esto estudié las medidas precisas para distribuir las palabras en cada viñeta de la historieta. A partir de esto comencé su escritura. Primero en el globo y luego entré en proceso de pasar letras negativas a positivo, esto para calcar el texto del globo al lienzo. No obstante, en el primer globo utilicé papel bond, pero requirió una mesa con luz, así que, posteriormente, seguí utilizando papel Mantequilla. Cabe señalar que para momentos puntuales recurrí a la ayuda de mi hijo, ayuda importante para desarrollar mi yo integral.

Cabe señalar que construí la historieta con variedad de planos. Esto con la idea que el espectador muestre interés y se involucre más en la historia. Mi interés es mejorar su visión desde las expresiones y acciones de los personajes, viendo esto en toda la serie. Lo que me interesa aquí no es hacer visible las imágenes del pasado que quedaron en la mente de *Ana Shef*, sino darle forma al recuerdo, el cual tiene forma de nube. Figura originada dentro de los dibujos de personajes infantiles, que realizó mi hijo desde sus primeros años, correspondiente al “*Hombre nube*”, pero dentro del lenguaje de las historietas, remite a la figura del globo del pensamiento¹⁴.

En la parte inferior utilicé una cartela¹⁵ en forma rectangular y horizontal, esta representa la voz del narrador en tercera persona, refiriéndose a *Ana Shef*. Dicho de otro modo, a partir de este trabajo separé la imagen que tengo de sí misma a través de la pintura y escritura, porque esto me permite tomar conciencia acerca de las imágenes que son causa de mis traumas y crear mi propio lenguaje para contar mi vida, representándome a través del otro que es *Ana Shef* mediante la creación de historietas.

Dado que este proyecto autobiográfico se propone narrar la historia de *Ana Shef* desde diferentes lenguajes del arte, también fue importante involucrar al padre de mi hijo y compañero dentro de la historia (como lo muestra la Historieta de la zona dos o la Docuficción *Esposo testifica historia de Ana Shef, zona cinco*). Así también, colocar la obra en diálogo con el contexto para adquirir un conocimiento objetivo en relación a *Ana Shef* (cuerpo de mi pasado).

¹⁴ Llama la atención de esta figura, su similitud con el dibujo de una agenda de *Ana Shef* del año 1987, donde ella escribía poemas. Agenda que hallé dentro de sus pertenencias (si deseas ver esta agenda, la puedes encontrar como documento adjunto del Expediente, zona 1, de la muestra expositiva).

¹⁵ En el lenguaje de historietas, la cartela es la voz del narrador, su texto no se ubica dentro de la imagen, sino en la parte superior (o inferior) de la viñeta. Su forma usualmente es rectangular. Consultado en: <https://iescomplutense.es/wp-content/uploads/2018/01/Monograf%C3%ADa-El-c%C3%B3mic.pdf>

Desde otra perspectiva me interesa que el espectador se vea como otro posible *Ana Shef*. Esto se evidencia en la obra instalativa *Habitación de los otros posibles Ana Shef* (zona seis), donde también aparece la escritura (en lenguaje escrito y sonoro). En esta instalación utilizo la imaginación que parte de mi dolor, conocimiento y voluntad, como modo de reproducir mi yo y así verme como otro posible, pero también hago lo mismo con el espectador. Es una manera de proyectar mis capacidades, pero sin dejar de ser yo misma.

Por otra parte, el espectador verá su propia necesidad de evolucionar a través de *Ana Shef*, es decir, su necesidad de crear su propia identidad, diferente a la impuesta por la sociedad. Esto será como una invitación a resolver sus necesidades a partir de verse en las necesidades del otro, desde el espejo *Yo soy Ana Shef* (zona seis). Otra forma en la que aparece la escritura dentro del conjunto de obras de la Casa Archivo es desde la obra *Archivo Central del expediente* (zona uno) y desde la pared situada frente a las obras de la zona cinco.

2.1.3.6. El óleo y el acrílico como técnica

2.1.3.6.1. Proceso pre pictórico: Preparación antes de un proceso pictórico. Fue fundamental el número de capas aplicadas al lienzo (o madera). Esto para lograr un mejor acabado con la pintura. No obstante, apliqué tres capas de vinilo preparado con acronal, adicionando a la mezcla algunas veces clara de huevo (es el caso de *Desesperanza* - zona 1), para darle mayor firmeza.

2.1.3.6.2. Proceso pictórico: lo inicié dibujando los contornos de figuras, directamente con el pincel, con excepción de algunos como la historieta *Ana Shef* y *El recuerdo* (obra en óleo). Este es un modo de pintar a partir de la mancha, que adopté desde el curso Pintura II con el profesor Fernando Noreña.

A continuación muestro dos obras en acrílico que cumplen este mismo proceso. Fueron realizadas en tercer semestre con el maestro Ernesto Ordoñez. También muestro registro del error de estas obras y otras como en la historieta *Ana Shef* y *El recuerdo*. Este error se observa en el ojo izquierdo de la figura derecha. La figura izquierda muestra un acercamiento de su corrección. Otro registro del error se observa en la parte inferior del zapato, ubicado en el centro de la composición y su corrección. Haberme dado cuenta del error me hace ser consciente de mis limitaciones, obtener

autoconocimiento y tomar decisiones¹⁶. Parte importante en mi proceso de transformación. Ver (fig. 16):

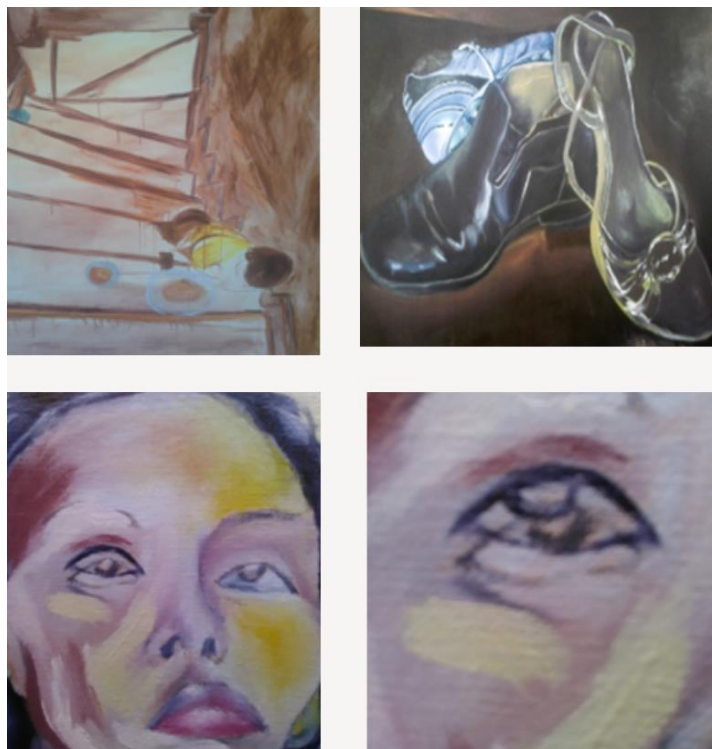


Figura 16. Imágenes proceso pictórico a partir de la mancha y registro del error

Por otra parte, lo que más me interesa en la pintura es manejar una limpieza en el color a partir de un negro preparado con el verde y el rojo. Además, para mí es un factor importante la parte narrativa y expresiva en la pintura, donde esta se ha convertido en una aliada para sobrellevar mi soledad y para generar sensaciones al espectador.

Por ejemplo, en la pintura del piso de la *Maqueta Patada de hermano* (zona tres) represento en la habitación donde ocurrió este suceso, una combinación de baldosas entre blanco y verde, contraria a como era el piso de la casa natal (amarillo ocre y rojo). Esto para proponer una conciencia de

¹⁶ Decisiones como las del proceso con las esculturas de muñecos para la maqueta, cuyo material principal es la harina. Este material se tornó muy frágil en algunas partes de las figuras formando grietas, sobre todo en el estudio de cada pose, manos y pies. En este sentido tomé la decisión de realizar manos y pies en Porcelanicon y de aprovechar estas grietas para darle ergonomía a cada figura y reforzar el material con una capa muy delgada de Porcelanicon sobre cada muñeco. Cabe señalar que utilicé principalmente la harina como material, ya que este me remite al material con que están hechas las pastas para sopa. Recordemos que la sopa de Macarela representa el inicio de la sumisión de *Ana Shef* en la cocina. Con esto pretendo resignificar esta sopa convirtiéndola en la realización del sueño de *Ana Shef*: tener una muñeca, pero de manera multiplicada.

paz y optimismo en las familias y hacer ver menos violenta la acción de la patada del “*hermano contra Ana Shef*”.

En la obra pictórica *Ana Shef observando a su familia almorzar arroz y sopa desde el cielo* (zona cinco), mi propósito con el uso de colores cálidos en la pintura es generar cercanía y dinamismo al espectador. La presencia de colores fríos como el azul aguado y color de la camisa del sujeto que se observa en el fondo, aparecen en la pintura con el propósito de dar sensación de lejanía. No obstante, en esta obra pictórica represento una forma de bodegón diferente a la tradicional que casi siempre pinta personas comiendo sentadas y en una mesa. Tal es el caso de la obra *La última Cena* de Leonardo Davinci.

De este modo es posible comparar nuestro tema con otras obras de arte, por esto mismo, convendría continuar este ensayo de historia sobre la creación plástica de *La casa de Ana Shef* con el estudio realizado del tema de investigación, comenzando por definir el marco contextual y luego el teórico:

2.1.4. Marco contextual

Isabel Castillo (2018)¹⁷ define el marco contextual como el escenario físico, condiciones temporales y situación general que explican el entorno de un trabajo investigativo. Este puede contener aspectos como sociales, culturales e históricos.

Dado que este proyecto parte desde mis traumas y conflictos emocionales. El escenario físico de esta investigación es mi propia corporalidad abarcada desde mi cuerpo psíquico. Desde esta perspectiva, *Ana Shef* (cuerpo ausente de mi pasado) es maltratada por su familia en su casa paterna, lo cual le generó traumas desde su niñez hasta su adultez.

Por otra parte, el espacio tiempo donde realizo la investigación consiste en narrar mis recuerdos en el presente (escritura), pasado (desde *Ana Shef*) y futuro (desde *Santa Shef*). El espacio geográfico está comprendido desde mi ciudad y casa natal (y actual) en Palmira Valle, abarcando también la ciudad de Cali desde el área de Bellas Arte, Cementerio Central y termina en el área de la ruta del puente de la Torre de Cali.

2.1.4.1. Aspecto histórico cultural

Como aspecto histórico cultural consideré relevante conocer parte de la historia de mis ancestros. Esto como una forma de dar coherencia al marco teórico, especialmente en lo que tiene que ver con el concepto de cocina.

Más allá de la historia de *Ana Shef*, es importante la historia de mi tía Maura Hermencia de Caldas. Hermana de mi madre. Ella es al mismo tiempo mi madrina de bautizo y es toda una celebridad, conocida como la mamá de los sabores del pacífico y “una de las más grandes cocineras que tiene el pacífico colombiano” (Libreros, L. 2013). Es posible que *Ana Shef* halla heredado todo ese sabor al cocinar.

Desde luego, como mi tía lo cuenta en una revista de las *500 empresas + exitosas del Valle 2018* (El País, 2017), su padre, ósea mi abuelo, tuvo más de 30 hijos. Hasta donde yo sé, él tenía dos familias, una conformada por los Orejuela que es donde pertenece mi tía y otra conformada por

¹⁷ Consultado en: <https://www.lifeder.com/marco-contextual/>

los Perea que es donde pertenece mi madre. Los más de treinta hijos de los que habla mi tía son la sumatoria de los Perea con los Orejuela, ver (fig. 17):



Figura 17. Imágenes recortadas artículo revista 500 empresas + exitosas del Valle, 2017

La familia Orejuela era de raza negra más pura, mientras que los Perea eran mestizos, ya que la madre de mi madre, ósea mi abuela, era descendiente de raza blanca española.

Lo anterior me ayudó a comprender el comportamiento de mi tía en relación a mi madre. Las dos tienen identidades culturales diferentes. Mi tía refiere en un video que ella canta mientras cocina porque para ella cocinar es felicidad (*Anónimas extraordinarias*, señal Colombia). Aunque también refiere en la revista, que ella cocinó desde los seis años de edad.

Lo mismo observé que sucedía con sus hermanas por parte de los Orejuela (ósea mis tías). Sin embargo, yo a mi madre y sus hermanas por parte de los Perea (ósea mis otras tías), nunca las escuché cantar ni ser tan felices en la cocina.

Esto es porque los Orejuela son más cercanos a tener descendencia de esclavos africanos, es decir, llevan en su sangre su propia identidad musical originada desde la colonia. Los Perea por el contrario al tener descendencia española, debo suponer que tienen una identidad de amo esclavizador y esto explicaría el comportamiento de mi madre con *Ana Shef*, de querer esclavizarla.

2.1.4.2. Aspecto del contexto sagrado

Dado que las ciudades de Palmira y Cali se sitúan en Colombia, es importante señalar que en nuestro país según el artículo No 19 de la Constitución Política¹⁸, se garantiza la libertad de cultos. Desde esta perspectiva, teniendo en cuenta que el tema de este proyecto guarda relación con la religión desde la auto - hagiografía, conviene detenerse en una entrevista que realicé a unos vecinos.

Esta entrevista fue en su casa en el barrio Caminos de Llano grande Palmira. Las personas con las que aparezco en la imagen que mostraré a continuación, son Doña Mery y Don Edwin. Ellos son católicos Marianos devotos de la imagen de la virgen, e invitan a personas conocidas a orar el Santo rosario. Durante un tiempo asistí y pude conocer el comportamiento de las personas que le rinden culto a las imágenes religiosas. Cabe señalar que el objetivo de esta entrevista era lograr que ellos hablaran sobre mí. Esto es importante porque al asistir a este cenáculo, conocí parte del contexto religioso de mi barrio y también adquirí conocimiento de sí misma, a partir de la percepción del otro, es decir, de los vecinos que son parte de mi circunstancia, ver(fig.18):

¹⁸ Recuperado de: <https://www.mininterior.gov.co/filebrowser/download/623909>



Figura 18. Imagen fotograma entrevista con unos vecinos devotos religiosos, 2019

Otra forma de conocer el contexto religioso, o de lo sagrado de una forma más global, fue a partir de mi visita al *Museo Arqueológico La Merced de la ciudad de Cali*. A continuación, muestro algunas imágenes que registré durante mi recorrido. La primera imagen es el cuadro de un óleo sobre tela titulado *la Sagrada familia*, Anónimo es S. XVIII, la segunda es *el cuadro de la Dormición de la Virgen*. Anónimo S.XVIII, la tercera es la imagen del rotulo, cuadro virgen del Apocalipsis. Ver (fig.19):



Figura 19. Imágenes de la visita al Museo arqueológico la Merced de Cali, 2017

2.1.5. Marco teórico: cuerpo, memoria e identidad.

2.1.5.1. Cuerpo: es definido de múltiples maneras, como, por ejemplo, puede ser algo que se forma de acuerdo a cada experiencia que tengamos en nuestra vida y en el cual podemos escribir lo que nos pasa tanto física como emocionalmente (Ávila, 2000). Mirando este concepto desde otra perspectiva, también puede ser definido desde la idea de cuerpo espiritual, es decir, desde lo intangible (Chaverra, 2015). Una herramienta útil para el proyecto ya que habla del cuerpo ausente y además porque en él aparece lo paranormal (*transformación de Ana Shef en santa*).

Por otra parte, desde el punto de vista del cuerpo ausente, considero importante señalar los principios de la inteligencia espiritual que determina Torralba. Algunos de estos son: valorar la soledad, experimentar el silencio (físico e interior para descubrir la verdadera identidad), practicar la contemplación, encontrar la esencia espiritual de las obras de arte¹⁹, descubrir al otro a través del diálogo (Moreno et al., 2015).

También es posible definir este concepto desde la imagen corporal, es decir, la idea del cuerpo que nos hacemos en nuestra mente y a partir de la cual podemos extender nuestro cuerpo. La imagen corporal es un factor importante en todo acto humano y parte esencial del ser humano ya que se extiende más allá del cuerpo cuando nos relacionamos con algún objeto, este retiene parte de nuestras características corporales, de esta manera, todo lo que produce nuestro cuerpo o se distancia de él o continúa siendo parte de la imagen corporal, aunque ya haya salido físicamente del cuerpo del sujeto, como, por ejemplo, la voz, el aliento, el olor, etc. (Moreno et al., 2015).

No obstante, también es posible definir el cuerpo a partir de compararlo con una casa, es decir, como si tuviera habitaciones. Desde esta perspectiva Freud (2012) realizó un ordenamiento de la psiquis, asumiendo que tiene una parte inconsciente, preconscious y consciente. Este autor comparó estos términos como si fueran habitaciones de la casa, donde la una conduce a la otra. De manera similar Bachelard (2000) también compara el cuerpo con la casa, invitándonos a pensar siempre de manera vertical, es decir, a evolucionar. Desde este punto define la “casa onírica” como una forma de reflexión interior. Para Bachelard en nuestra casa pueden existir lugares como la

¹⁹ Defino el cuerpo como un dispositivo que utilizo en el campo del arte o mi vida rutinaria, para expresarme y generar sensaciones de manera presente y ausente a quien las percibe. Adoptando el pensamiento de Torralba, me parece que con la inteligencia espiritual puedo crear mis obras y a su vez desde mis obras evocar la vida espiritual del espectador. Me interesa sobre todo el silencio que pueda generar al contemplar mi obra, ya que esto me conecta con él como artista. Siendo importante para mí facilitar sus momentos de contemplación y por lo tanto su percepción.

escalera que lleva al sótano (subconsciente según Freud, 2012) u otras por las que se puede subir al techo (conciencia - pensamiento vertical). También en nuestra casa existen objetos como los armarios portadores de nuestra intimidad (Bachelard, 2000).

De esta forma veo la casa como un lugar donde puedo reconstruir mis recuerdos y buscarles un lugar a partir de mi imaginación. La casa es vertical y se caracteriza por manejar la línea recta y tener equilibrio (Bachelard, 2000). Además, en este lugar podemos suplir nuestras necesidades básicas como la alimentación. Para alimentar nuestro cuerpo cocinamos. Esto normalmente se realiza en el sitio de la cocina, pero esta labor ha sido principalmente atribuida a la mujer. No obstante artistas como Rosler, sostienen que la comida en algunos países, está estrechamente relacionada con la espiritualidad. La autora se refiere al termino cocinar, por ejemplo, hacia el poder que tiene la mujer en la cocina.

Para mí cocinar está íntimamente ligado a la violencia, pero también al sometimiento a tener que cocinar diariamente, hasta tres veces al día, esto porque así me lo hizo saber mi familia paterna cuando mi cuerpo era el de *Ana Shef* (Alberola Crespo, 2014).

Este significado encuentra su contradicción con la definición que hace mi tía Maura de Caldas en el video *Anónimas extraordinarias* emitido por señal Colombia ²⁰. Para ella, la comida no es solamente el sustento del cuerpo, sino que también (como mencionó Rosler), tiene algo de espiritualidad. Sostiene que: “*cocinar es la felicidad más grande que puede haber*”.

No hay que ocultar que para muchas mujeres no existe tal felicidad, dado que la violencia hacia ellas es algo constante en la humanidad (Amaya y Vidal, 2014). Siendo importante para el proyecto abordar este tema, no solo porque muchas mujeres han sido maltratadas, sino, porque existe una empatía al ser este proyecto autorreferencial, donde la comida se convierte en un generador potencial de violencia de género.

Desde la historia de *Ana Shef*, ella fue víctima de violencia de género, digo victima porque se resiste y es tratada como enemigo de su familia (Gutiérrez, 2014). Esto sucede desde lo intrafamiliar y social. Siendo la violencia intrafamiliar para este proyecto temático, metodológico y un concepto enmarcado en la historia de violencia familiar que tuvo *Ana Shef*. La violencia social la defino como ese tipo de violencia (maltrato psicológico y físico), ejercida por parte de la

²⁰ Recuperado de : <https://www.rtvplay.co/series-documentales/anonimas-extraordinarias/maura-caldas>

sociedad hacia *Ana Shef*, a causa de haber desarrollado baja autoestima y convertirse en una mujer vulnerable. Las personas se burlaban de ella por su cara y fue golpeada por quienes fueron sus compañeros sentimentales²¹. No obstante, este tipo de atropellos sobre su cuerpo, se convierten en un recuerdo duradero en su memoria.

2.1.5.2. Memoria: es definida en el diccionario filosófico (Pantoja C. et al., 2015) como la capacidad con que el ser humano y algunos animales retienen y recuerdan lo pasado. Siendo la memoria lo que recuerda el pasado. A continuación citaré algunos autores que han definido este concepto:

Aguilar Rocha (2012) dice que la memoria, lejos de ser dominada por el tiempo, hace que sea posible un desdoblamiento del presente y una repetición de los momentos. Sostiene que la memoria da firmeza al devenir (esto es evolucionar, llegar a ser o transformarse) y garantiza la estabilidad de una sustancia (del ser).

Kon afirma en correspondencia con Kant, que la conciencia de sí mismo incluye un doble yo: el primero es el yo como sujeto del pensar, que denota la pura apercepción (yo meramente reflexivo) y el segundo es un yo como objeto de la percepción que hace posible la experiencia interior (Eduardo Moreno et al., 2015).

Freud (2012) explica la memoria, refiriendo que el ser humano recibe en épocas posteriores de su vida impactos de los cuales la memoria realiza una selección, conservando lo más importante. De esta manera lo demás se pierde. No obstante Freud definió el método catártico. Con este se traían vivencias a la conciencia del paciente para poder hablarlas y así superar estos traumas. Dentro de la fe católica hay un concepto religioso que se basa en la experiencia de la catarsis en el purgatorio. En el purgatorio las almas podrían liberarse de todo pecado, así podrán alcanzar un estado de purificación que les permitirá entrar al reino de los cielos (De Significados).

El método terapéutico de Freud se diferencia del de Jung, ya que este último es catalogado como psicología analítica. En el marco de esta búsqueda, encontré que la terapia analítica busca recuperar la sana comunicación entre la conciencia y el inconsciente, además de sugerir al individuo la auto

²¹ Es necesario recalcar que, en mi propuesta plástica se evidencian conflictos, entre lo público/privado, personal/ político, cuerpo/ mente, en lo que se refiere a la obra *Expediente de Ana Shef (ubicado en zona 1)* donde presento el problema, *historieta Ana Shef y el Recuerdo (zona 2)*, entre otras obras. Representaciones que reflejan las causas de mis traumas que se generaron a partir de la violencia de género especialmente desde la cocina.

curación. Método que considero apropiado para fundamentar mi propuesta de transformación de mi yo interior. Del cual encontré algunas aplicaciones.

La psicología analítica de Jung distingue cuatro fases por las que pasa un paciente en un tratamiento analítico: confesión (recordar lo reprimido y aceptar la sombra), explicación (recordar y contar), educación (entrenamiento para la auto curación) y transformación (proceso de individualización, desarrollar el sí mismo) (Gonzales, 2004). Cabe agregar que para Jung nuestra psiquis contiene mayor proporción de inconsciente colectivo (social), que individual, siendo esto contrario para Freud. Además, para Freud el inconsciente es algo negativo y para Jung es positivo.

Desde un concepto personal entiendo la memoria como algo que me permite hacer catarsis a través de la creación artística. De esta manera exteriorizo situaciones traumáticas y de conflictos emocionales vividos, para poderlos canalizar y lograr un profundo desahogo.

Desde el concepto de memoria es preciso definir el trauma. Término que es definido por Freud (2012) como una fijación en determinado fragmento del pasado, siendo imposible deshacerse de él. Es por esto que percibo el concepto del trauma como un choque o conflicto emocional muy intenso causado por mi recuerdo negativo de la historia de *Ana Shef* desde su niñez. El conflicto emocional lo defino como ese nudo interior que me produce malestar y que debo resolver.

Otro concepto a definir en relación a la memoria es la imaginación, a quién Freud (2012) llamó sueños diurnos. Otro autor que define este concepto es Kierkegaard (2016). Siendo este concepto para él algo infinito. De este modo el sujeto muy concentrado en lo imaginario se extiende cada vez más en lo eterno, pero sin evolucionar ya que se aleja de su yo.

Desde lo personal defino la imaginación basándome en mi propia experiencia. En el acto de recordar o imaginar, mi mente en repetidas ocasiones desde labores cotidianas casi siempre me lleva a un sueño diurno, donde imagino sucesos que quedaron inconclusos en el pasado, que desde luego soy yo que las recuerdo en cuerpo presente y en el presente, pero existe otro cuerpo que las ejecuta dentro de mi imaginación.

Con lo dicho hasta aquí se nota bastante bien el núcleo de nuestro problema, pues con la memoria es posible traer al presente lo pasado, pero el pasado es algo que ya no está y al traerlo al presente lo re - interpretamos. Este volver a traer el pasado al presente, es precisamente el problema del yo

en la narración posmoderna y por lo tanto el problema del yo en mi narración autobiográfica al tratar de narrar la historia de *Ana Shef* (cuerpo ausente de mi pasado) desde un cuerpo que está ausente y otro que está presente.

De este modo hemos discutido el concepto de la memoria asumiendo que existe un doble yo y su funcionamiento desde Freud. Al llegar a este punto y considerando que este proyecto utilizará *El método autobiográfico como narrativa de ficción*, creo que es conveniente examinar el problema desde la memoria como narración:

A partir del *Pacto autobiográfico* de Lejeune en 1975 se generan todo tipo de discusiones acerca de la falsedad o no de la autobiografía (Checa Vaquero, 2017). Discusión que se inicia en 1979 con el ensayo “*La autobiografía como desfiguración*” escrito por De Man. A esta discusión se une Manuel Alberca con *El Pacto ambiguo*, que plantea combinar *El pacto autobiográfico* (el lector exige la verdad de la vida del autor) y *novelesco* (el lector para temporalmente la exigencia de verdad (Basantá, 2009).

Echemos ahora una mirada retrospectiva a la autobiografía y mencionemos sus orígenes desde la hagiografía:

La Hagiografía es un género histórico que se manifestó desde el siglo XVI. En los siglos XVII y XVIII se convirtió en las expresiones literarias más importantes y más utilizado para escribir las experiencias sobrenaturales de los sujetos. Estas narraciones muestran santidad desde la niñez y se enfatiza en virtudes y sucesos sobrenaturales ocurridos (Wobeser, 2016).

Rudolph Bell y Donald Weinstein (1982, p.30) decían que, no les interesaba si los personajes a quienes llamaban santos eran figuras reales o creación falsa, sino los valores que una sociedad dada podía manifestar por medio de la contradicción y de la imagen (García et al., 2008).

Es así como desde la década de 1980 hasta hoy, muchos autores se han dedicado a estudiar el valor social de la hagiografía y esta nos puede enseñar valores éticos dominantes relacionados, por ejemplo, con la vida cotidiana.

2.1.5.3. Identidad: es un concepto lógico (natural) que representa la particularidad de todo aquello que permanece único e idéntico a sí mismo, aunque tenga diferentes apariencias o pueda ser percibido de distinto modo (Pantoja C. et al., 2015).

Identidad es lo mismo que mismidad o sí mismo²². Desde aquí Quiles definió tres niveles del sí mismo: El primero es el sí mismo individual o personal (el yo del sujeto es singular), el segundo es el sí mismo integral (el yo del sujeto lo integran dos realidades: su cuerpo y realidad o circunstancia que lo rodea) y el tercero es el sí mismo esencial (el sujeto se siente yo. Momento en el que apunta en el centro de sí mismo: reflexiona y evoluciona) (Moreno et al., 2015).

De esta manera es importante adentrarnos un poco acerca del origen del yo y su relación con el termino desesperación: el yo está compuesto de finito (cuerpo físico) e infinito (lo imaginario).

Para Kierkegaard (2016) el hombre para evolucionar tiene que imaginar e imaginando se multiplica en otros yo posibles, que conllevan a una persona a la necesidad de ser sí mismo o de crear una identidad. De este modo, Kierkegaard definió dos formas de desesperación. La desesperación en la cual no se quiere ser uno mismo o desesperación debilidad (femenina – yo negativo) y desesperación en la cual se quiere ser uno mismo o desesperación desafío (del espíritu - masculina - fe). Para este autor, ambos tipos de desesperación son necesarias para un ser humano. Las cuales dentro de mi propuesta plástica se evidencian: una con *Ana Shef* donde sólo quiero morir y la otra *Santa Shef*, que me lleva a la fe. Llegar a una concreción del yo implica mirar sus necesidades, límites, cualidades, entre otras (*Santa Shef* como ser espiritual se interesa por las necesidades de los demás). Adoptando los conceptos de este autor, quiero transformar mi yo interior para ser sí misma y evitar caer en la desesperación de la debilidad femenina del sufrimiento donde siempre soy *Ana Shef* y niego mi mismidad.

Dentro de la historia de *Ana Shef*. Ella es un personaje que entra en una desesperación débil (se suicida), luego al morir he de suponer que entra al purgatorio, lugar donde entra en desesperación desafío cuando quiere superarse y luego resucita en su yo ideal (*Santa Shef*). Creo que uno es yo a

²² Es importante tener en cuenta dentro de este concepto el termino autorretrato ya que con este el artista puede crear identidad. Desde mi punto de vista, en la medida como los recuerdos vienen a mi mente y los pueda resolver plásticamente según mi voluntad, es como voy construyendo mi propia identidad. Por esto mismo el termino autorretrato lo planteo como una manera de desdoblarme para generar autoconocimiento. Así recupero la autoestima y creo un sello de identidad. Dentro de una interpretación desde las Artes Plásticas, he trabajado el autorretrato a través de la pintura, dibujo y grabado. Técnicas que se ven relacionadas desde el punto de vista temático. Con el autorretrato puesto en los muros de energía, distribuido a partir de las fotocopias del letrero “*Se busca*”, representando a *Ana Shef*, pretendo realizar una búsqueda de sí misma. También realicé el autorretrato desde la obra de *Santa Shef bajando del cielo*, tanto en óleo como en grabado y desde las historietas. De esta manera relaciono el autorretrato con mi vida, asumiéndolo como autobiográfico.

partir de decretar un conjunto de yoes como parte de uno mismo, dicho de otro modo, aceptar lo que Jung definiría como la sombra²³ (Gonzales, 2004).

Aquí, desde el estudio del tema de investigación de este proyecto en Artes Plásticas he de referirme también al marco referencial desde el estado del arte. La siguiente clasificación de referentes plásticos incluirá sólo algunas imágenes. Ha sido realizada teniendo en cuenta similitudes de tipo temático, metodológico y de montaje, con el fin de obtener herramientas para el desarrollo de este proyecto de Artes Plásticas: *La Casa de Ana Shef*. Analicemos el primer referente:

²³ Para este proyecto mi sombra sería *Ana Shef*, personaje que representa el conjunto de todos mis yoes del pasado, los cuales se multiplican cuando uso la imaginación.

2.1.6. Marco Referencial: estado del arte

2.1.6.1. *Semióticas de la cocina, de Martha Rosler Brooklyn, 1975*²⁴, es un video - performance, a manera de programa televisivo. Rosler mostró el uso de cada utensilio, desde un punto de vista subjetivo, es decir, que exageró su uso normal, dejando ver gestos de violencia en esta acción. De este modo indaga sobre el tema de violencia de género en la cocina con el propósito de manifestar la opresión que viven la mayoría de las mujeres.

Considero que el análisis de esta obra es pertinente para mi trabajo por cuanto encuentro semejanzas metódicas y temáticas. Estas semejanzas se evidencian en cuanto al uso del dispositivo, tanto Rosler, como yo, utilizamos el cuerpo para materializar la obra y nos referimos al tema de la cocina desde la violencia generada por esta. No obstante, Rosler también realizó la obra:

2.1.6.2. *Cuerpo hermoso o la belleza no conoce dolor* (1966 – 1972)²⁵. Esta obra representa la parte del torso de una mujer, con seno voluminoso, en relación a una estufa. Esta composición de Rosler corresponde a una impresión con acoplador de color, que relaciona el tema de violencia de género en la cocina con los estereotipos de belleza, con la idea del fuego como destructor de esos estereotipos.

Desde este punto de vista percibo en esta obra el concepto de identidad como algo construido a partir de un inconsciente colectivo y que se quiere destruir a partir del inconsciente individual de la artista. Desde mi obra, interpreto este concepto como algo que construyo a partir de mi obra plástica, la cual parte desde mi inconsciente individual²⁶, pero también tiene parte del “inconsciente colectivo”²⁷. Otra obra que podría relacionarse con la violencia de género desde la cocina, es:

²⁴ Ver imagen : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/292051>

²⁵ Ver imagen de la obra: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5459741>

²⁶ Frase adoptada desde Jung y Freud. Este último le da más importancia al inconsciente individual (traumas).

²⁷ Frase adoptada desde Jung. Para este autor nuestra mente tiene más inconsciente colectivo (influencias sociales), que individual.

2.1.6.3. Enseñando a comer sancocho de pescado con coco, ver (fig.20):



Figura 20. Imágenes Enseñando a comer sancocho de pescado con coco, Fabio Palacios Melecio, 2005 - 2014²⁸.

Imágenes recuperadas de: <http://fabiomelecio.blogspot.com/2012/08/ensenando-comer-sancocho-de-pescado.html>
<https://www.flickr.com/photos/lugaradudas/albums/72157647479651434/>

En esta acción performativa el artista invita a su mesa a comer un plato típico de la Costa Pacífica con la intención de que las personas coman como él y lo imiten. Otros elementos entran en diálogo con las personas en la mesa como la olla²⁹. La primera imagen fue tomada en Cali, XI salón regional de artistas zona pacífico 2005, y la segunda en la vitrina Lugar a dudas Cali Valle.

Percibo en esta obra relaciones de poder. Si dirigimos la mirada a la primera imagen vemos que en ningún momento siendo su madre quien prepara y sirve los alimentos³⁰, el artista incluye algún registro como parte de su obra, pero, si dirigimos nuestra mirada a la segunda imagen, donde el artista aparece sirviendo la comida, observemos como Melecio, sí evidenció el registro. Deja ver una vida cotidiana que ha considerado el cocinar como un atributo esencialmente femenino, pero que requiere poca importancia.

Es necesario recalcar que desde la obra de Rosler, Melecio y mi propia obra, se evidencian unas relaciones de poder que no son equitativas. Otra obra que utiliza el tema de la cocina, encasillando a la mujer en este oficio, es la obra:

²⁸ Para ver video de esta acción en Lugar a dudas, visitar la página: <https://vimeo.com/123353198>

²⁹ La olla es un objeto que simboliza el aparato genital femenino (Freud, 2012).

³⁰ Datos obtenidos desde una corta entrevista vía email con el artista.

2.1.6.4. Cocina de Felipe Rayo realizada en el 2014³¹: La obra es un paisaje sonoro que utiliza como medio una grabación estereofónica³². Es presentada en la Franja de cine expandido *La casa, Festival de cine Cali* en una cocina real, de una casa en San Antonio, Cali. Compuesta por un conjunto de elementos conformados por objetos de cocina. Dentro de este espacio es colocado el sonido que consiste en una grabación de sonidos de cocina en el momento en que su madre realiza el almuerzo³³.

De esta forma vuelve aparecer la imagen de la madre encargada de realizar el trabajo de cocinar, haciéndose invisible su labor. Desde mi obra trato de hacer visible y de darle importancia al trabajo doméstico, haciendo presente el cuerpo ausente de *Ana Shef* a través de objetos expuestos de una manera arqueológica. Encuentro en esta obra una relación de tipo temático y metodológico. Temático al hacer referencia a la cocina desde el cuerpo ausente y metodológico porque el artista utiliza el sonido y este proyecto también.

Desde otra perspectiva la obra fotográfica del *Diorama Barbie y Ken (en USSR 1986)*. Realizada por Lara Vychuzhanina³⁴, es una fotografía que parte de un diorama creado por la artista. Muestra como protagonista principal a *Barbie*, pero personificada como una ama de casa en condiciones económicas precarias. Contradictorio a la imagen que conocemos de *Barbie*, dado que esta muñeca es un modelo de la mujer bella, profesional y con lujos. Veo en esta obra una relación temática y metodológica con mi obra³⁵ ya que he utilizado la fotografía como un medio para narrar, al igual que maquetas donde yo mismo recreo el escenario, creo muñecos y utilizó a “*Barbie*” como personaje.

Cabe señalar que esta muñeca también ha sido utilizada por otros artistas para materializar otro tipo de obras en relación a la violencia de la cocina. Tal es el caso de la obra:

³¹ Ver imagen de la obra en: <https://www.facebook.com/casafractalcali/photos/a.876993325675190/876993452341844/?type=3&theater>

³² Método de reproducción de sonido que recrea una perspectiva audible cercana y en varias direcciones. Esto generalmente se logra con el uso de dos canales de audio independientes configurando dos altavoces o auriculares estéreo, de tal manera que el sonido se escuche en varias direcciones como un sonido natural. Recuperado de: <https://hmong.es/wiki/Stereo>

³³ Información que obtuve de una entrevista, realizada por mí al artista, vía Skype el 25 de mayo de este año, donde también me compartió parte del proceso de su obra y cuestiones técnicas del montaje de su obra.

³⁴ Ver obra en: <https://www.calvertjournal.com/articles/show/9261/back-to-the-ussr-barbie-goes-soviet-in-new-photoshoot>

³⁵ En mi obra plástica “*Barbie*” como personaje entra en relación con el personaje *Ana Shef*, representada como muñeca o en pintura. Lara Vychuzhanina utiliza a *Barbie* en su obra para resignificar su identidad: la mujer feliz con belleza ideal y prosperidad, vista como una mujer pobre y poco feliz. *Barbie* representa en mi obra, el logro de los sueños infantiles de *Ana Shef* en edad adulta: tener una muñeca. Ahora la imagen de *Barbie* encasillada en oficios domésticos resulta amenazante para mi interés de superación y transformación de mi yo interior, dado que esta muñeca fue fabricada como un modelo a seguir para las niñas y *Ana Shef* por mis traumas, lo es, porque los traumas no tienen tiempo.

2.1.6.5. *Barbie cadena alimentaria, de Tom Forsythe, 2000* ³⁶. La obra muestra cinco muñecas Barbie dentro de un horno. Se trata de una fotografía que, al mirarlas rápido, aparentan ser chuzos de carne dispuestos a ser cocinados. En esta obra percibo el concepto de cocinar no como algo que transforma, sino que destruye por decirlo así el sueño infantil de *Ana Shef: tener una muñeca nueva comprada por sus padres*.

Noto en esta obra, una relación metódica con mi trabajo dado que utiliza la Barbie para narrar. En mi obra utilizo a *Barbie* como contenedora de la historia de *Ana Shef*. Igualmente encuentro similitud en la forma indirecta como aparece el elemento fuego. Él se representa con las muñecas dentro de la estufa. En mi propuesta plástica este elemento fuego se evidencia a partir del tizne de objetos de cocina que utilicé en mi obra plástica. Por esto mismo, el próximo referente es sobre objetos de cocina, veamos:

2.1.6.6. *Cocina comunitaria realizada por Llya Kabakov, 2017 - 2018*. (Lugar: Museo Tate Inglaterra.)³⁷. La obra muestra objetos de cocina colgados con hilos desde el techo los cuales dialogan con pinturas de paisajes. Esta obra hace alusión a la Revolución Rusa de 1917, ocasionada por la desigualdad social. Desde aquí las mujeres comenzaron a luchar por sus derechos políticos.

Percibo en esta obra el concepto casa sin función de orden y protección. Lo cual difiere del concepto casa en mi obra. En mi propuesta plástica propongo un orden de elementos de cocina. En este sentido me parece que mi proyecto tiene una relación metódica y temática con esta obra. Metódica porque también utilicé la instalación como forma de integrar diferentes lenguajes artísticos y temática porque el artista relaciona la cocina con la violencia.

La siguiente obra nos habla del tema de violencia de género, ya no desde la cocina sino desde los estereotipos de belleza impuestos a la mujer. Se trata de la obra:

2.1.6.7. *Escenificación para una santa de Orlan*, ver (fig.21):

³⁶ Ver obra en <https://www.salfdsdfsl.top/ProductDetail.aspx?iid=36583185&pr=43.88>

³⁷ Ver obra en: <https://londonvisitors.wordpress.com/tag/ilya-and-emilia-kabakov/>

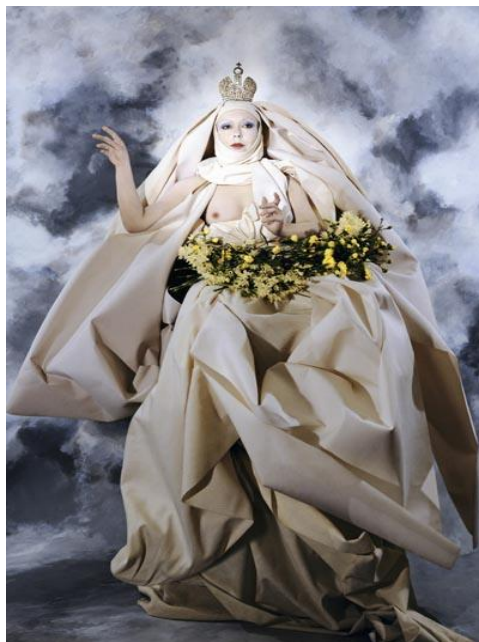


Figura 21. Escenificación de una santa, Mireille Suzanne Francette Porte, 2012

Recuperada de: <http://trendshots.blogspot.com/2012/06/orlan-narcisista-provocadora.html>

La figura muestra una mujer con atuendo de santa, situada desde un paisaje con apariencia del cielo. La obra es una escultura humana, personificada por la propia artista. Ella levanta su mano derecha, como don de bendecir y dominio del poder. Se auto canonizó a sí misma como santa, adoptando el nombre de Santa Orlan en 1962. De este modo ella utiliza modelos bíblicos para materializar su obra.

Esta obra marca una evolución en la escultura. Orlan altera su identidad esculpiendo su rostro con varias bellezas, entre ellas, el rostro de la Mona Lisa de Leonardo. De este modo cuestiona la identidad desde ideales de belleza. Veo una relación con el proyecto temática y metodológica: Orlan transforma su cuerpo físico, pierde su propio rostro, en una identidad que se multiplica. En mi obra, también propongo una transformación del cuerpo, pero desde mi interior, es decir, desde el cuerpo etéreo o espiritual. Transformando al personaje *Ana Shef* en una Santa.

Veamos ahora una obra que trata también la violencia de género desde la violencia intrafamiliar:

2.1.6.8. Docuficción Amores que duelen: Silvia, Telecinco, 2018³⁸: La obra es una docuficción del testimonio de la protagonista y su hija. Trata la historia de una mujer de 39 años llamada Silvia, quien conoció a su esposo maltratador a la edad de 17. Vivió humillaciones de violencia psicológica y física. Él le decía palabras como “inútil”. Este filme combina verdad con ficción. Se realiza en espacios abiertos y cerrados. Además de ser una evolución de la cultura visual.

Encuentro relación temática y metodológica con el proyecto. En mi obra, utilizo la docuficción para combinar realidad y ficción en espacios abiertos y cerrados. Al contrario de Silvia que se muestra sumisa y sin superación. En mi obra propongo la transformación de la mujer sumisa en un ser que desarrolla su mismidad.

Desde otra perspectiva, relacionaré la última obra ³⁹del estudio del tema de investigación:

2.1.6.9. Filme Dogville, Lars Von Trier, 2003. La cual me sirvió como punto de partida para pensar el montaje de *La Casa de Ana Shef*, ver (fig.22):



Figura 22. Imagen Filme Dogville, Lars Von Trier, 2003

Recuperada de: <https://www.crowdandplay.com/blog/hoy-hablamos-de-dogville/>

³⁸ Ver obra en: https://www.telecinco.es/amoresqueduelen/Amores-duelen-Sivia-completo-HD_2_2724780088.html

³⁹ Cabe señalar que dentro de esta investigación también indagué sobre otras obras que entran en diálogo con el proyecto, como Performance Anónimo 1 de Maria Evelia Marmolejo, presentado en La Plazoleta del Centro Administrativo Municipal de Cali; Versión sonora Retrato de Dorian Gray, Oscar Wilde, 2020 [Mi novela favorita. Audiolibro completo HD, Mario Vargas Llosa] y el Fotograma de película sin título No 84, Cindy Sherman, 1978.

La figura muestra la escenografía de un filme narrado por el mismo autor. Se observa presencia - ausencia en la arquitectura, en plano cenital. En Dogville la protagonista es violentada por el pueblo ⁴⁰.

En esta obra percibo una relación con mi proyecto temática por el tema de violencia de género, de línea por la narración y de montaje por la ausencia en la arquitectura.

Lo dicho hasta ahora explica diferentes formas de violencia hacia una mujer, especialmente desde la cocina. Ahora, deseo mostrar una parte de mi proceso, desde que empecé con esta historia autobiográfica: *“una mujer traumática que se transformó en una santa sanadora de la tristeza”*.

En las siguientes imágenes de captura de pantalla se observa parte de algunos procesos desde la zona uno a la zona 6, ver (fig.23) hasta (fig.32):



Figura 23. Imágenes Pantallazo del proceso Ana Shef en la calle, zona uno, registró Pablo Adames,2018

⁴⁰ Los habitantes de este lugar al conocer su sombra, es decir, al conocer su pasado oscuro, se aprovechan de ella, ocasionándole mucho dolor y sufrimiento. Esta protagonista entra en un *“estado de desesperación débil, al no querer ser ella misma”* (Kierkegaard 2016). La protagonista no decide acabar con su yo (suicidarse), sino con la circunstancia que es el pueblo que le produce esta desesperación. De esta forma veo el concepto de identidad o del sí mismo, constituido sólo por las circunstancias que el personaje aceptó para su vida: su padre (familia) y el perro (entorno cultural).



Figura 24. Imágenes pantallazo del proceso historieta Ana Shef y El Recuerdo zona dos, 2019



Figura 25. Imágenes pantallazo obra pictórica Amigas confidentes, zona 3, 2019



Figura 26. Imágenes pantallazo trabajo de campo piso de la maqueta en casa natal vs piso casa actual, zona 3, 2020 - 2022



Figura 27. Imágenes pantallazo proceso del piso, paredes y muñecos de la maqueta Patada de hermano, zona 3, 2022



Figura 28. Imágenes pantallazo proceso de los soportes para objetos de cocina y parlante, zona cuatro, 2022



Figura 29. Imágenes pantallazo del proceso escultura blanda del Delantal, zona cuatro, 2021



Figura 30. Imágenes pantallazo proceso de grabación sonidos de cocina, zona cuatro, 2019



Figura 31. Imágenes pantallazo proceso obra pictórica Ana Shef mirando a su familia almorzar arroz y sopa desde el cielo, zona cinco, 2017

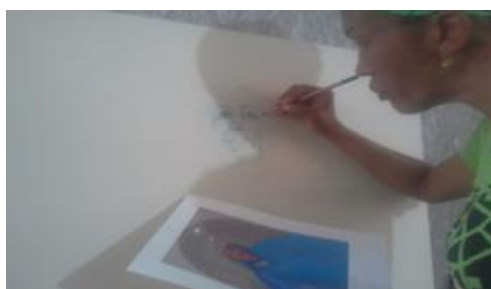

















Figura 32. Imágenes pantallazo obra pictórica Santa Shef bajando del cielo a la tierra, zona 6, 2017

Fin.

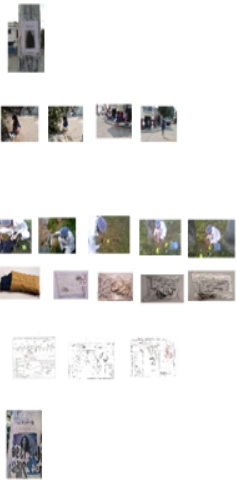


2.2. Anexo B. Matriz de clasificación y registro de bienes muebles

Matriz de clasificación y registro de bienes muebles				
Grupo	Subgrupo	Categoría	Descripción	
De carácter artístico	Pintura	Oleo	8 cuadros 85 x 65 cm 1 cuadro <i>Santa Shef</i> 85 x 65 cm	 
		Acrílico	2 cuadros 85 x 65 cm 3 cuadros 160 x 120	 
	Escultura	Modelada	1 escultura blanda 96 x 35 x 30 cm	
De carácter utilitario	Objetos relacionados con el culto	Veladora	6 veladoras	
		Imagen religiosa	1000 oraciones <i>Santa Shef</i>	
		Imagen religiosa	1 rotulo de <i>Santa Shef</i>	
	Imagen religiosa	1 cuadro <i>Santa Shef</i> 120 x 80 cm		
	Mobiliario	Confesionario	1 Reclinatorio	
		Cama	1 cama	
Mesa		6 soportes objetos de cocina		
Mesa		1 soporte para maqueta		
Escritorio		1 escritorio		
Otros	1 panel			

Matriz de clasificación y registro de bienes muebles			
Grupo	Subgrupo	Categoría	Descripción
De carácter utilitario	Uso doméstico o cotidiano	Cucharas Ollas Ollas Ollas Sandwicheras Ollas Tapas Rodillos Tenedores Cucharas Molinillo Rayadores Coladores de café Vajilla Cobija	1 cuchara 5 ollas 2 sartenes 3 cacerolas 1 sandwichera manual 1 plancha para asar 4 tapas 1 rodillo de madera 1 tenedor grande 3 cucharones 1 molinillo 1 rayador 1 colador de café 3 platos plásticos 1 cobija
De carácter documental	Equipos tecnológicos	Memorias Celulares Audífonos Baflex	3 memorias USB 1 celular 1 audífono 2 baflex o radio
	Maqueta y modelos	De objetos tridimensionales en miniatura	1 maqueta 5 muñecos 5 asientos 1 mesa 1 televisor 1 escritorio objetos de cocina 1 cama
	Documento histórico	Álbum	3 fotos álbum personal
	Archivo administrativo	Expediente	8 carpetas <i>Fragmento Caso Ana Shef</i>
	Gráficos	Fotografías	10 fotos <i>Fragmento Caso Ana Shef</i> 22 x 28 cm
		Planos	3 planos de criminalística
	Sonoro y musical	Narraciones Sonidos de cocina	2 1
	Audio visual	Producciones de video	1

Figura 33. Imágenes Matriz de clasificación y registro de bienes muebles, 2022

2.3. Anexo C. Caracterización de objetos dentro de la Casa archivo

Caracterización de los objetos dentro del Archivo casa					
Obras por agrupaciones	Clasificación	Ubicación zona	Grupo	Detalle por zona	Lugar casa
	<p>primario</p> <p>primarios</p> <p>primarios</p> <p>primarios</p> <p>primario</p>	<p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>1</p> <p>1</p>	<p>1</p> <p>2</p> <p>3</p> <p>3</p> <p>4</p>	<p>Instalación con fotografías, gráficos y pintura de formato vertical y horizontal. Dimensión variable. Su función dentro de la historia es enterar al espectador del problema, a partir de una trama narrativa donde el inicio cuenta parte del final. Se pretende que el espectador se pregunte el ¿por qué? Y el mismo encuentre la respuesta a través de pistas contenidas en las mismas obras y el título.</p>	<p>Entrada - ventanas con mirada al exterior</p>
	<p>primarios</p>	<p>2</p>	<p>5</p>	<p>Pista 1: Serie de historietas, de formato vertical, óleo sobre lienzo.</p>	<p>Espacio del baño y sala</p>
	<p>primarios</p>	<p>centro</p>	<p>6</p>	<p>Pista 2: instalación con maqueta en madera, de forma cuadrada y cuadro pictórico en acrílico formato horizontal</p>	<p>Casa dentro de la casa con ventanas y puerta para mirar al centro interior</p>


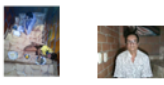

Caracterización de los objetos dentro del Archivo casa					
Obras por agrupaciones	Clasificación	Ubicación zona	Grupo	Detalle por zona	Lugar casa
	<p>primarios</p> <p>secundarios</p> <p>secundarios</p> <p>secundarios</p> <p>secundarios</p> <p>secundarios</p> <p>secundarios</p>	<p>3</p> <p>3</p> <p>3</p> <p>3</p> <p>3</p> <p>3</p>	<p>7</p> <p>7</p> <p>7</p> <p>7</p> <p>7</p> <p>7</p>	<p>Pista 3: instalación con objetos de cocina, pintura acrílico, formato vertical y sonido. El espectador sabe el por qué y aparecen testigos en la historia de <i>Ana Shef</i>. Estos objetos son testigos y hacen parte de una extensión de mi cuerpo físico.</p>	Cocina
	<p>primarios</p>	<p>4</p>	<p>8</p>	<p>Pista No 4: instalación pintura, formato vertical y video docu-ficción. El espectador reafirma su respuesta. Aparece un segundo testigo, se trata del esposo de <i>Ana Shef</i>.</p>	Comedor y escalera que baja al sótano (subconciente. Sube al techo (coniciencia)
	<p>primarios y secundarios</p>	<p>5</p>	<p>9</p>	<p>Pista No 5: instalación con objetos característicos de una alcoba, representados por pinturas en formato vertical y horizontal, fotografías y otros. Es el momento en que el espectador se encuentra con otra parte del final: <i>Ana Shef</i> con su transformación y entra en una interacción con la obra.</p>	Dormitorio

Figura 34. Imágenes Matriz de clasificación y registro de bienes muebles en su forma inicial sin recreación, 2022

2.5. Anexo E. Taller de aplicación al marco teórico⁴¹

Asignatura o espacio formativo	Semillero de Arte y archivo
Programa Académico	Artes Plásticas
Docente	Lina Rodríguez

2.5.1. Actividades realizadas

Las siguientes actividades fueron interpretadas, a partir del pensamiento de autores como Freud, Jung y Bachelard. Esto como una forma de aplicación del marco teórico de mi proyecto de graduación. Con esto intento evolucionar y mostrar ese Dios que hay en mí, para resolver mi necesidad, a partir de interesarme por las necesidades del otro:

Actividad	Responsable
Taller de Meditación creativa: se invitó a las participantes a entrar en la “casa” que tienen en su interior ⁴² . Esto con el objetivo de ayudarles a entrar en su subconsciente para capturar imágenes (positivas y negativas) que se encuentran dentro de él ⁴³ .	Ana Josefa Martínez
Las participantes cosieron el borde de la lona (40cm x 30cm) con hilo negro y aguja. Esto con el objetivo de unir su sombra como parte integral de su cuerpo ⁴⁴ y hacer de la lona una extensión de su cuerpo físico ⁴⁵ .	Ana Josefa Martínez
Las participantes pintaron la lona a su libre imaginación y luego escribieron ⁴⁶ . Esto con el objetivo de usar la imaginación y escritura, como una forma de obtener autoconocimiento.	Ana Josefa Martínez

⁴¹ La presente estructura corresponde a una copia y adaptación de la bitácora presentada a Luz Elena Luna, del *Taller de Meditación creativa* realizado por mí el 18 de noviembre del 2022, en Bellas Artes Cali, dentro de la “*Semana de la No violencia*”.

⁴² Idea pensada desde Bachelard (2000)

⁴³ Idea adaptada desde el pensamiento de Freud (2012)

⁴⁴ Idea pensada desde Jung citado por Alonso Gonzales (2004)

⁴⁵ Idea pensada desde Paul Schilder (1923 – 1935) citado por Moreno et al (2015)

⁴⁶ Idea pensada desde Jung citado por Alonso Gonzales (2004)

2.5.2. Balance general de las actividades realizadas

1- ¿Cómo aportaron estas actividades a la **sensibilización y prevención** sobre violencias y discriminaciones basadas en género, clase y/o aspectos étnico raciales?

Desde la meditación, ayudó a las participantes a entrar en el subconsciente para liberarlo. Al liberarse, fue traído a la conciencia de una manera positiva, ya que este fue transformado en arte. Convirtiéndose este subconsciente en materia prima de creación de las participantes. A continuación, muestro de manera escrita testimonios de algunas participantes:

“Bueno yo me sentí en la parte donde nos tocaba como dibujar, un poco, no sé si decirlo vulnerable, en el sentido de pensarme en la casa. Como quería esa casa, cuando digamos era niña. Entonces digamos que ahí fue, reflejando cosas que de pronto viví en la niñez, en la que no me sentía como con un hogar. No me sentía como teniendo esas habitaciones que decías.

Entonces digamos que esa imagen la estaba buscando dentro de las fotografías que decías. Mi cabeza se transformó en una imagen que era la que yo quería, que es esta niña que está allí conquistando esa casa. Esa niña que quiere ser libre y puede estar como quiera. Que puede estar en la habitación que quiera. Que puede recorrerla toda. Entonces digamos que yo reflejo eso como en lo que plasmó allí” [Leydi Medina, 2022].

“Creo que despertó muchas cosas que guardamos, que nunca procesamos. Que nos dañan y nos llevan a dañar a otros. Es importante liberarlas. Vernos con amor, pero saber que tenemos que arreglar muchas cosas” [Catalina López Gallego, 2022].

“Cuando hicimos la actividad de meditación de bajar al subconsciente vi ahí una niña que fue abusada, pero esta niña ya no quiere estar triste. Ya no quiere sufrir más y entonces me mostró una flor. Por eso hice la flor, es una flor rara, pero que de alguna forma le da esa niña la luz que necesitaba.

De alguna forma también me mostraba que mis ancestras también han sufrido muchos abusos. Así que ya, como que el alma quiere liberar eso y quiere superarlo y sanar. Desde el arte he sentido que se han facilitado las herramientas, así que, pues estoy muy agradecida por poder sentir esto. Vino en mi mente una frase que me dijo mi mamá cuando estaba pequeña que es: las flores también se dan en el fango” [Maria Alejandra Montoya, 2022].

Desde el tejer, aunque esta no es una actividad necesariamente femenina, las participantes aceptaron su feminidad como algo que viene desde sus ancestros y que permitió conectar con su parte espiritual. Veamos:

“El tema del tejido me pareció muy bonito, de alguna forma reconecté con mi bisabuela que ella tejía. Cuando estaba pequeña intentaron como enseñarme, pero no fluyó en mí y ahora conecté con el sentir, de que había situaciones que no había sanado y no me permitía conectar el tema del tejido desde la parte espiritual” [Maria Alejandra Montoya, 2022].

Desde la pintura ayudó a las participantes a crear desde su libre imaginación. De esta manera la imaginación actuó como fuente de autoconocimiento. Dándose este como un desdoblamiento. Se presenta cuando las participantes sienten el lienzo como parte de su cuerpo y pintan sobre las imágenes que salen de su subconsciente.

Desde la escritura las participantes interpretaron su creación. Siendo esta otra forma de desdoblamiento: tomar distancia para reflexionar sobre sí mismo. Desde aquí, emprender el

camino de la transformación del yo interior. Lo cual es importante tener en cuenta desde los sucesos ocurridos durante el semestre académico 2022 – 1.

2- ¿Considera que estas actividades contribuyeron en alguna medida a los **procesos de reparación** de las víctimas y de la comunidad en general al interior de Bellas Artes?

Considero que si contribuyeron porque presta atención a las víctimas. Estas actividades además sirven para mitigar los hechos de violencia porque crean conciencia. Sin embargo, debemos ser conscientes que esto es un proceso largo. A continuación, muestro un testimonio de otra participante en relación a la pregunta:

El ir al sótano y observarlo, no es cómodo. Más que hacer una invitación a la aceptación, denota una necesidad de cambio. Un cambio que implica procesos de liberación de estrés, cargas, apegos, codependencia. Procesos de valoración propia, de reconocimiento de esfuerzos personales y del camino recorrido hasta ahora.

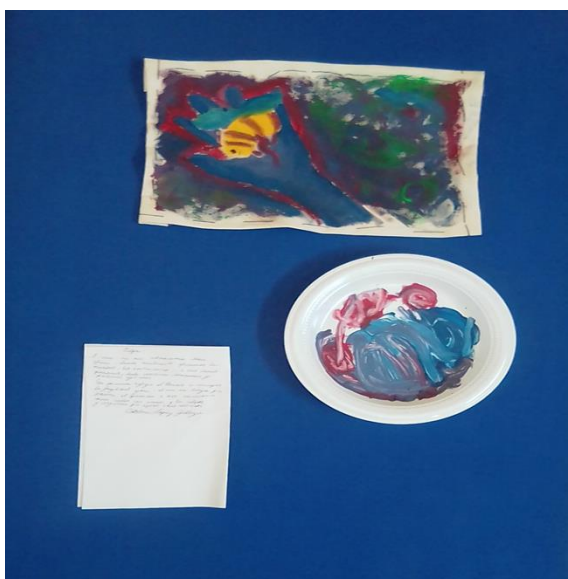
El 555 en la numerología significa “cambio” [...] quisiera en mi vida una transformación que me lleve a vivir una experiencia terrenal más tranquila, armónica, pacífica, llena de amor y prosperidad [Yooselin Morales, 2022].

En relación a lo que piensa Yooselin, creo que para que haya cambio, primero tiene que haber un proceso donde uno se conozca así mismo. Aunque no sea cómodo bajar al sótano, es necesario recorrerlo y sacar lo que hay dentro de él, para poder reflexionar y saber que cambiar o transformar.

3- ¿Estas actividades realizaron **otro aporte** que no se haya mencionado?

Si. Me ayudaron como víctima de violencia de género a pensar en las necesidades de los demás. En este sentido me di cuenta, que no sólo yo sufro y que pensar en las necesidades de los demás mitiga mis sufrimientos.

2.5.3. Imágenes del proceso y resultado del taller:



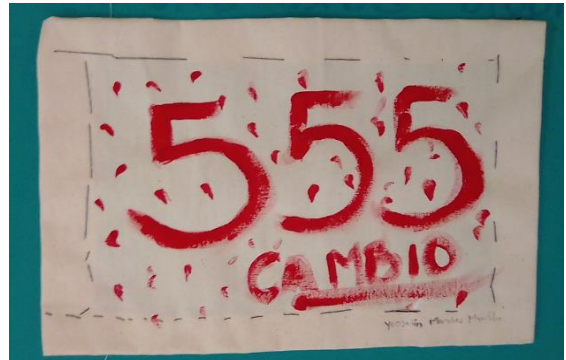




Foto: Charli Álvarez



Foto: Yooselin Morales



Foto: Yooselin Morales

Figura 36. Imágenes del proceso y resultado del Taller de Meditación creativa, 2022